LA TABLE RONDE

NOVEMBRE 1954

SOMMAIRE

TEXTES

ACTUALITÉS

L'AGENDA DE LA TABLE RONDE

CHRONIQUES

TEXTES

Pages de Journal

23 novembre 1950. — Je reçois ce matin le texte d'une courte biographie qui se trouve être la mienne. Il ne s'agit pas d'un texte à paraître et dont on me soumet une épreuve, mais bien d'un texte qui fait partie d'ores et déjà d'un dictionnaire biographique. Il y a des erreurs. Si j'en parle, c'est pour mettre en garde les lecteurs de ce genre d'ouvrages, car enfin, qui me dit que les autres biographies contenues dans ce gros livre, et en général toutes les biographies publiées du vivant même des intéressés, ne sont pas également inexactes? Je lis qu'à dix-sept ans, je me suis engagé dans « le service français des ambulances », alors que c'était le service américain ; qu'à l'Université de Virginie, j'ai étudié « spécialement le latin, le grec et l'hébreu ». Mais je n'ai étudié l'hébreu qu'à partir de trente-quatre ans et d'abord on n'enseignait pas cette langue à l'Université. Plus loin, j'apprends que *Mont-Cinère* est « un livre américain pensé en anglais », alors que je n'ai jamais « pensé » aucun livre en anglais, pas même celui que j'ai écrit en cette langue. Enfin, *Adrienne Mesurat* est, paraît-il, le roman de la province française catholique. Première nouvelle. Si l'on écrit de telles inexactitudes sur les vivants, que n'écrit-on pas sur les morts?

— En regardant une photo de ma chambre à l'Université de Virginie, beaucoup de souvenirs me sont revenus. C'était à cette table que j'écrivais des poèmes d'amour que personne ne lisait jamais. Sur l'étagère, je reconnais quelques livres : la Bible et des poètes anglais. Au mur, une reproduction du *saint Jérôme* de Dürer et au-dessous de cette gravure, une petite croix. Sur la table, une lampe à huile. Affreuses, les heures de tristesse que j'ai connues dans ce décor. Je reconnais la porte à travers laquelle m'arrivaient les conversations obscènes des étudiants, mes voisins, comme dans *Moïra* (je n'ai presque rien changé).

18 décembre 1950. — Relu avec délices *Hero and Leander* de Marlowe. Cette sensualité élisabéthaine est la seule qui m'ait jamais paru authentique. Les écrivains érotiques d'aujourd'hui sont froids et plats en comparaison.

1er janvier 1951. — Je n'ai pas le souvenir d'avoir rien lu de valable sur la nostalgie de Dieu. La religion est mal comprise. Elle rend stupides ceux qui se veulent pieux afin de pouvoir s'admirer dans cet état. Il faudrait se perdre complètement en Dieu, il faudrait le silence parfait, le silence surnaturel. Les pieux discours ont quelque chose de révoltant.

26 janvier. — Déjeuné avec le jeune Quaker dont j'ai parlé. Comme il est fier de ne jamais mentir ! Je le comprends. Cependant, je me demande si ce goût de la vérité littérale, que j'ai aussi, ne s'achète pas au prix d'une certaine subtilité d'esprit. L'esprit s'en raidit tant soit peu. Mon hôte essaie désespérément de concilier religion et vie charnelle. Moi, je ne peux pas, je n'essaie plus. Bien entendu, il ne croit pas à l'enfer, semblable en cela à tous les garçons de ce temps, mais dans ses grands yeux sombres et sérieux il y a un soupçon de fanatisme à quoi je suis sensible.

23 février. — Chez Gide pour la dernière fois. Dans l'antichambre obscure, une foule silencieuse. Je reconnais Roger Martin du Gard, Gallimard, Jean Lambert, Marc Allégret. Tout à coup je vois Gide dans une pièce attenante au salon. Il est couché sur un petit lit de fer, les bouts des doigts joints. Ce n'est pas tout à fait le geste de la prière, mais cela y fait penser. La tête rejetée en arrière est d'une grande noblesse. Il n'a pas l'air de dormir, mais de réfléchir. En redescendant l'escalier, croisé J..., tout guilleret à l'idée qu'il va voir un mort. « Je vois bien que vous avez de la peine, me dit-il, car il vous aimait beaucoup. » Pas répondu. Mauriac dans *le Figaro* dit que Gide a choisi le mal. Qu'en sait-il? Qu'en savent-ils, tous? Dieu seul peut savoir.

— Un prêtre vient me voir, me parle de littérature, et fort bien (Wordsworth). Me dit qu'il a été élevé par des parents jansénistes qui fondaient leur religion sur la crainte de Dieu. Lui-même a gardé l'empreinte de cette éducation. Je lui parle de Gide, suis d'avis qu'il faut prier pour lui Il répond : « J'essaierai. » Toute la France janséniste est dans cette parole. Il déplore que les jeunes Français n'aient aucunement le sens de la poésie.

— Relu avec la plus vive admiration *Maître et Serviteur.* Tolstoï. Quel magnifique artiste ! Trois fois, on croit que les deux hommes sont sauvés. La première fois qu'ils perdent leur chemin, on les voit déjà morts, mais non, ils vont se tirer d'affaire, et une autre fois encore, puis encore une dernière fois. Ils meurent à soixante-dix mètres de la route qu'ils cherchaient dans la neige et à moins d'un kilomètre d'un vil-

lage où ils auraient pu passer la nuit, bien au chaud. On nous parle trop de Dostoïevski, pas assez de Tolstoï.

11 novembre. — Hier, journée assez difficile. Pour forcer le temps à passer, j'ai repris *Measure for Measure.* Admiré une fois de plus ce qu'on semble ne jamais remarquer, à savoir le prodigieux don de conteur qu'avait Shakespeare. Personne comme lui ne sait faire se dérouler une histoire sous nos yeux et celle de *Measure for Measure* est curieuse, malgré de ridicules invraisemblances, par exemple la substitution d'une femme à une autre. Comme si un homme ne reconnaissait pas une femme en couchant avec elle ! Mais c'était une sorte de convention admise et dont le théâtre anglais a abusé. Ce qui me gêne beaucoup plus, c'est le ton moralisateur et victorien avant la lettre qui domine dans cette pièce. L'auteur est tellement du côté de la vertu qu'il la fait prendre en horreur (ce serait intéressant qu'il ait voulu cela, précisément !) Mais il ne peut rien dire qui ne soit merveilleusement exprimé, quand il ne s'agirait que d'une porte qui s'ouvre ou se ferme. Cette lecture a fortement retenu mon attention par la seule beauté des vers, alors que j'avais le cœur tout ravagé d'inquiétude. Deux heures se sont écoulées ainsi ; la partie a été gagnée.

19 novembre. — Ce matin, travaillé à ma pièce. Le personnage d'Uncle John m'a été inspiré par un vieux nègre de ce nom et vêtu tel que je le décris. Je l'ai vu en 1938, en Caroline du Nord. Il était l'ancêtre du village, respecté de tous, les blancs compris.

Décembre 1951. — Visite à Colette dans son petit salon rouge du Palais-Royal. Elle m'avait écrit : « Si j'étais Julien Green, j'irais voir Colette. » Elle a le même visage que je lui ai vu chez Mme de Polignac, avant la guerre, et on ne peut la voir sans l'aimer. Ses grands yeux sont parmi les plus beaux yeux de femme que je connaisse, des yeux beaux comme ceux d'un animal, remplis d'âme jusqu'au bord, et de tristesse. Elle me reproche de venir la voir si tard, alors qu'avant, dit-elle, elle était mieux. Sur la longue table qui enjambe son lit, un grand désordre de lettres auxquelles il n'y aura pas de réponse, me dit-elle. Elle en prend une au hasard et murmure : « Quel est le chameau qui me parle de ma « longue expérience »? Des livres d'images lui arrachent des cris d'admiration d'enfant : « Oh ! que c'est beau, ces oiseaux ! Voyez donc... » Elle serre sur sa poitrine mon journal que je lui apporte et dit : « Ce sera pour ce soir. » Non, chère Colette, ce ne sera ni pour ce soir, ni pour jamais et vous le savez bien,

mais ce petit mensonge me touche comme le plus beau compliment. Elle me raconte l'histoire des deux hirondelles qu'elle emportait, petite fille, à l'école et à qui il fallait... « Des vers? » demandé-je. « Des vers ! Mais non, mon garçon ! Des mouches vivantes. Vous ne les connaissez pas, les hirondelles. Elles ont un mépris superbe, superbe... » Entre à cet instant un vieux monsieur qui nous parle de livres pornographiques... Il s'en va et Colette me dit : « Ce que vous avez l'air jeune ! Vous avez raison. C'est moche, les vieillards. »

24 décembre. — Ma pièce change (1). Elle se situe maintenant près de Charleston, ce qui me permet un bon effet dramatique (proximité du Fort Sumter) mais je ne sais comment je vais expliquer la présence d'un officier des États-Unis chez des Sudistes. Il faudra que cela se passe juste avant la guerre de Sécession.

27 décembre. — Donné le premier acte de ma pièce à lire à R... qui a paru enchanté. Je n'aurais pas continué sans cela, mais ce qu'il m'a dit m'a beaucoup encouragé. C'est peut-être plus intéressant que je ne le croyais ces jours-ci.

13 janvier 1952. — ... Il y a derrière moi trop de générations de protestants fanatiques pour que je sois entièrement libre d'agir comme certains en France. Je sens cela, assez souvent depuis quelques années,

14 janvier. — Seul à la maison hier alors que j'aurais tant voulu pouvoir parler à quelqu'un. Lu des nouvelles de Somerset Maugham, puis un livre sur le péché, écrit par un jésuite, mais les arguments qu'il donne sont irrecevables et il n'arrive pas à rendre sensible la façon dont nous pouvons offenser Dieu. Ces raisonnements de catéchisme me laissent très froid, je l'avoue.

15 janvier. — Hier une visite. Nous nous sommes assis devant le feu. J'ai trop parlé. C'est le feu qui a fait cela. Le feu incite à parler quelquefois. A d'autres moments, il porte au silence, mais il exerce toujours une action. J'ai dit des choses que j'aurais dû garder pour moi.

— Beaucoup travaillé à ma pièce. Il faut des motifs raisonnables à toutes les actions secrètes du lieutenant Wicziewsky. Il ne peut pas dire *sa* vérité. De là la violence de son attitude. Il étouffe. Il est amoureux fou, et d'un amour qui paraîtrait

(1) Il s'agit de *Sud.*

incompréhensible s'il le laissait seulement deviner. En 1861, dans le Sud et dans une société aussi fermée, on ne pouvait que se taire. Il essaie de se frayer un chemin à travers cet épouvantable silence, il essaie à coups de sabre.

16 janvier. — Entendu rugir du Racine pendant deux heures. Je me demande s'il est bon de donner cet auteur à la scène et s'il ne vaut pas mieux le lire chez soi, tout simplement. La voix qu'on entend quand on lit dans le silence est toujours plus belle, car c'est celle de Racine.

25 janvier. — Ce matin, je laisse ma pièce de côté, elle et moi ne nous en porterons que mieux.

— Une phrase sur la prière : « Ce n'est qu'après trois ou quatre heures de prière que viennent les grandes lumières. » (Cardinal Mercier.) Et cette autre que je trouve magnifique : « La prière est plus forte que Dieu. » (Cardinal Bourne.)

Février. — Une soirée dans le monde. Horreur de ce genre de réunion. A plusieurs reprises, j'ai perdu le sens de ce qu'on appelle la réalité et me suis rencogné dans le silence. Vers la fin de la soirée, vision de cauchemar. Tous ces vieillards et ces vieillardes se sont rapprochés du canapé où j'étais assis avec deux dames. Ils avançaient comme des bébés, se cramponnant à leurs fauteuils. Nous sommes restés ensemble, tous, pendant trois heures et rien de curieux, d'amusant ou d'important ne s'est dit. A quoi bon cette vie idiote du monde?

— A propos d'un homme fort savant et peu réfléchi, quelqu'un me disait : « Il sait tout, mais rien d'autre. »

7 février. — Quelquefois j'ai l'impression que le temps passe à travers moi comme à travers un arbre.

— « Dieu parle bien de Dieu », écrit Pascal.

— Lecture des *Essais* de Nicole. Il ne fait pas seulement un pas qu'il ne s'assure d'abord qu'on le suit bien. J'aime le titre du chapitre x, volume I : « Que le monde n'est presque composé que de gens stupides qui ne pensent à rien. Que ceux qui pensent un peu davantage ne valent guère mieux. »

— En traduisant des vers de Marlowe avec un ami, j'ai senti à quel point le français et l'anglais sont séparés dans mon esprit. Pas de communication entre ces deux langues. C'est ce qui fait que j'ai tant de mal à traduire même les phrases les plus simples.

15 février. — Passé la soirée avec un religieux. Il m'a dit plusieurs choses qui m'ont frappé, tant à cause du sens qu'elles

prenaient à mes yeux que des réponses que je m'entendais faire. Il arrive que ce que nous disons nous-mêmes nous surprend et nous instruit. Je ne sais comment cela se fait mais il y a de longues années que j'ai constaté la chose. Mon invité me parlait d'un ecclésiastique qui s'était tué... et il me donne des détails sur ce suicide qui a dû être horrible. « Il avait, dis-je, une bien médiocre idée de la pitié de Dieu. » « Mais il était fou. » Lui-même avait une figure noble et douloureuse en parlant de tout cela... Je crois que Dieu ne veut pas de notre petit ordre que nous édifions parfois avec tant de soin, avec des lectures de la Bible et de sages petites prières ; il nous sauve dans le désordre qui est son ordre à lui et dont nous ne saisissons pas bien les lois. « A travers tout ce galimatias, nous allons à lui », dit le père X... Tout est mêlé d'une façon inextricable. Comment expliquer cela à qui que ce soit? On a toujours l'air de dire le contraire de ce que l'on pense, ou de vouloir justifier le mal, ou d'accabler le pécheur. Mieux vaut se taire, mais il y a des jours où l'on étouffe. Cette nuit, je n'ai pu dormir.

— Travaillé à ma pièce où passera toute cette angoisse, mais il reste ce qui n'est pas exprimable. Les mots manquent, n'existent pas. On a beau multiplier les paroles, il y a toujours quelque chose qui reste de non dit et que Dieu seul connaît.

— Exposition Philippe de Champaigne. La religion, c'est cela.

16 février. — Quand j'avais dix ans, ma mère m'a affirmé un jour que j'étais sauvé. Cette parole est descendue en moi à des profondeurs incalculables. Elle était à la fois bonne et dangereuse. Qui oserait dire qu'il est sauvé? Il faudrait être fou, mais on ne m'arrachera jamais la confiance du cœur.

— On peut raconter le vice, mais l'amour ne se décrit pas plus que la lumière. Les images que nous donnons de nous-mêmes sont toujours simplifiées et contradictoires.

— Lettre de la Mère Agnès Arnaud à la sœur de Pascal. Le ton est celui de Port-Royal : impitoyable. Elle lui dit de laisser là ses politesses quand elle lui écrit et de ne plus lui envoyer de lettres où il y a « de ces grands espaces pour le respect, que tout cela n'est bon que pour le monde ». Comme cette hauteur me plaît !

19 février. — Croisé à la Concorde un lourd vieillard au regard désespéré. Le vent ébouriffe les rares mèches blanches qui lui restent. Il jette un regard de mon côté et moi du sien et nous nous reconnaissons, mais d'un commun accord nous continuons notre chemin sans échanger un signe. Il y aurait

trop de simagrées à faire, trop de paroles sans intérêt à assembler... Il n'a jamais renoncé au plaisir, et voilà. Cette tristesse effrayante au fond de ses yeux.

24 février. — Commandant de l'Enfer. Sait-on de qui il s'agit? Du Christ. C'est ainsi que le nomme le P. Surin, car, dit-il, l'Enfer même est contraint d'accomplir la volonté du Sauveur. Il faut un mystique un peu délirant à ses heures pour trouver une expression pareille, et ce n'est pas par hasard qu'il est du XVIIe siècle. (Le janséniste Quesnel disait que la prière des pécheurs était un nouveau péché ajouté aux autres.)

18 février. — « La terreur d'aimer ce que l'on aime... » Cette phrase de Valéry (essai sur Stendhal) est un bon résumé de ma pièce. Elle aura été écrite d'une manière étrange, ma pièce. J'en découvre le vrai sujet vers la fin, ainsi que cela m'est arrivé si souvent avec mes autres ouvrages. Il aura fallu que je l'écrive pour savoir ce qu'il y a dedans, et que j'aille jusqu'au bout. Si je savais dès le début, cela m'ennuierait tellement que je ne pourrais plus en écrire une phrase. Quand j'ai écrit le premier acte, je ne voyais pas du tout de quoi il s'agissait. C'est ce qui me confond aujourd'hui. Je suis toujours dépassé par mes personnages. Ils sont tellement sournois...

1er mars. — Inquiet au sujet de ma pièce. Qui voudra la jouer et à quoi bon écrire une pièce qu'on ne jouera pas? Personne encore ne l'a lue en entier. Je me demande ce qu'en pensera R...

4 mars. — Relu dans les Pères du Désert l'histoire de sainte Marie l'Égyptienne. Que de fornications et d'images impures jusque dans la Thébaïde! Ces saintes gens avaient un tempérament de tous les diables. A ce propos, reçu hier une lettre d'un Égyptien qui, ayant lu dans mon journal la phrase où je disais vouloir passionnément sortir de la terre d'Égypte, me demande ce que j'ai contre son pays et à quel moment se situe ce voyage dont je n'ai pas parlé ailleurs!
— Fini ma pièce.

5 mars. — Relu avec une admiration étonnée *les Diaboliques*, étonnée parce que je les avais pas lus depuis 1918 et que j'en avais conservé le souvenir d'un livre très artificiel. *A un dîner d'Athées* est très voisin de Bernanos. Le ton, l'inspiration religieuse, la rage, la verve, l'insolence, l'impatience, l'adjectif en coup de poing, presque tout y est.

15 mars. — Vente aux Sciences Po. Il y avait beaucoup de monde. Les gens poussaient tellement qu'ils ont cassé notre table. Tout cela pour avoir des autographes, ce qui me paraît extraordinairement futile.

— Beaucoup pensé à ma pièce. J'ai eu un moment de brusque inquiétude, dans la rue, en pensant à l'opposition qu'elle allait rencontrer, mais il ne faut pas tenir compte de ces pressentiments qui nous empêcheraient d'aller de l'avant.

20 mars. — Grand désir d'écrire un livre. L'autre jour, je parlais à un poète anglais et comme le nom d'Eliot était prononcé, je lui ai dit que j'aimais beaucoup ce poète, mais que je n'étais pas sensible à la musique de ses vers, même dans les *Four Quartets*, et que je doutais qu'il y en eût. « Si, me répond-il doucement, mais c'est la musique de tous les jours. » Cela m'a frappé. C'était bien dit et d'une façon précise.

— Je dois faire une conférence dans une ville assez lointaine et il y a eu un malentendu au sujet de la date. Ce matin, un coup de téléphone de là-bas. J'avais écrit pour proposer le 1er avril. Une voix très aimable me dit : « Alors, monsieur, votre conférence est irrémédiablement fixée au 1er avril? » Irrémédiablement pour irrévocablement est assez drôle.

26 mars. — Visite assommante. Non, je ne vous reverrai plus. Je ne reverrai pas non plus, hélas ! les deux belles heures que je vous ai données à écouter vos platitudes.

— Maintenant que ma pièce est écrite, je me demande ce qu'elle va devenir. On me conseille de la donner d'abord à un metteur en scène qui trouvera un directeur de théâtre.

25 mars. — Un monsieur très bavard vient me dire en deux heures et demie ce qu'il eût pu très bien m'apprendre en dix minutes. On ne songerait pas à donner sa fortune à autrui, dit Montaigne, et cependant on lui donne son temps. A la fin, j'étais si las que je bredouillais, ce qui m'irrite et m'humilie. Je dois ajouter, pour expliquer ma patience, que j'attendais quelque chose, une phrase intéressante, mais non, rien, il n'y a rien eu.

2 avril. — Curieux de dire dans une conférence ce qu'on porte en soi de plus secret. Personne n'écoute vraiment. On se livre à des inattentifs, alors allons-y ! J'ai dit, par exemple, qu'il m'était à peu près impossible de croire à l'existence de ce qu'on nomme le monde réel.

— Visite à Somerset Maugham dans sa villa du Cap Ferrat.

Aux murs, des Renoir et des Toulouse-Lautrec. Je suis très sensible à sa courtoisie. Il est large d'esprit, simple dans ses manières, attentif à ce qu'on lui dit. Il parle un peu de Gide, trouve que *la Porte étroite* n'est pas un bon roman parce que les personnages font des choses inexplicables, *insufficiently motivated*. Il tient beaucoup aux motifs. C'est un des points forts de ses excellents récits. Il est d'avis que le meilleur style est *an easy conversational style*, ne comprend pas les affres du style telles que Flaubert nous les décrit... Je crois que j'aurais pu me confier à lui, ce que je n'aurais jamais pu faire avec Gide. Il a quelque chose d'indomptable et de probe.

Samedi saint. — Je n'ai jamais connu de vendredi saint qui fût pour moi absolument libre de toute angoisse. Dès deux heures et demie, je sens monter en moi une tristesse inexprimable. A Saint-Thomas d'Aquin cependant, un incident qui m'eût paru comique à n'importe quel autre moment. Je me trouvais debout devant un prie-Dieu. Il y avait énormément de monde. Le bedeau vient vers moi et touche mon prie-Dieu. J'ai compris, je veux discuter, la colère me prend à la gorge. L'homme dit : « C'est pour M. le curé » et me voilà pris de court. Je me laisse prendre mon prie-Dieu, croyant vraiment que M. le curé en a besoin, ce qui est absurde, car M. le curé est naturellement au chœur, avec le clergé. Je quitte ma place, fais une génuflexion devant le maître-autel et passe dans la chapelle qui est au fond de l'église, pour essayer de me remettre. J'ai vu, en effet, le bedeau donner mon prie-Dieu à un très vieux monsieur. Il m'a menti. Avec quelle joie je lui aurais brisé ce meuble sur la tête ! J'essaie de prier, mais suis troublé par cette sotte histoire et aussi par les paroles qui tombent de la chaire, car elles sont d'une faiblesse insigne. Après d'assez grands efforts pour me calmer, je sors de l'église, me rends à la chapelle arménienne de la rue des Saints-Pères. Elle est vide. J'y reste un instant. Que de prie-Dieu ! Je n'ai que l'embarras du choix. Je m'apaise, me remets, sors. Combien de fois n'ai-je pas ainsi dévoré ma colère ! Et l'on me croit doux. Si je note cette absurdité dont j'ai honte, c'est qu'aujourd'hui elle m'amuse.

— Hier matin, visite d'un jeune Belge qui me dit avoir été élevé aux jésuites, comme on disait jadis, mais il a perdu la foi. « Qu'est-ce qui vous a fait perdre la foi? » « Les jésuites donc ! » Sa grand-mère était Juive. « Elle ne savait pas écouter la radio quand on jouait *le Messie* de Hændel ! » Cette remarque forme le point de départ d'une longue dissertation antisémite. Cela m'a attristé parce qu'il est très sympathique.

14 avril. — Un chirurgien me disait : « A partir de quarante ans, l'homme entre en agonie. »

— Dans Bossuet, *Élévations*, seizième semaine, cette phrase : « Taisez-vous, ma bouche, n'étourdissez pas mon cœur qui écoute Dieu. »

15 juin. — Je n'aime pas la vie que je mène, parce qu'elle ne me ressemble pas.

20 juin. — Un homme me disait l'autre jour : « Chaque fois que je commets un péché, je donne mille francs aux pauvres. C'est ruineux ! » Il a bien précisé la nature du péché.

Sans date. — Dans les *Mémoires* de M. Fontaine, ceci : « On vit alors ce que dit saint Jérôme de ceux qui servent Dieu et de ceux qui servent le monde : ils se croient fous réciproquement. » Mais moi qui ne sers pas Dieu, je sais pourtant que le monde est fou.

JULIEN GREEN.

Lettres de Nice

Sous le titre Lettres de Nice, *nous présentons quelques-unes des lettres écrites par Frédéric Nietzsche à son ami Peter Gast. Qui était Peter Gast? Pour les lecteurs de Nietzsche ce n'est plus qu'un nom, le nom de l'unique et du fidélissime admirateur. Peter Gast s'appelait en réalité Köselitz. Fils d'une famille bourgeoise de Silésie, il se passionna très tôt pour la musique. Artiste malheureux, vivant à Venise d'une pension infime, il créa sans cesse avec une fermeté à s'y tenir qui lui ôtait toute tentation de découragement. Seul, Nietzsche ne lui ménageait pas sa confiance; il goûtait dans la musique de Peter Gast, un art inconnu, étranger au romantisme allemand et d'une vivacité de rythmes, assortie à l'univers dyonisien. Si l'on en croit Charles Andler :* « Il s'en faut d'ailleurs, que Peter Gast ait été dénué de talent. Il n'eut peut-être que de trop multiples dons. Un besoin maladif de perfection le maintenait dans une indécision maussade. Il a beaucoup écrit et beaucoup composé. Ce qu'on a publié de ses essais et de ses lettres (et aussi de ses compositions musicales), nous ferait souhaiter d'en connaître davantage. » *Perdu pour la gloire, Peter Gast se donna à l'amitié. La pénurie où vivaient les deux hommes favorisait ces liens. Peter Gast y mit d'ailleurs beaucoup du sien; Nietzsche était orageux : seul, mais se plaignant de l'être, insociable, mais fait pour la camaraderie, il s'exaltait sur l'ami lointain et, le retrouvant, l'abandonnait parce qu'il ne le trouvait pas conforme à l'image qu'un instant il s'était composée d'un bonheur avec lui, soudain reconnu impossible. La correspondance de Nietzsche avec Peter Gast, que traduit en ce moment* Louise Servicen (1), *donnera une idée de cette étrange contredanse. Nous avons choisi de donner les lettres de Nice, parce que Nice est une des rares villes où Nietzsche fut heureux malgré l'inconfort, malgré les pensions misérables où l'on se sent avili par la cohabitation, où l'on souffre du froid dans la chambre.* Me voici revenu à Nice, *écrit-il, dans une de ses lettres,* c'est-à-dire

(1) Les *Lettres de Nietzsche à Peter Gast* paraîtront au mois de février 1955, aux éditions Bernard Grasset, précédées d'une préface de André Schaeffner.

à la Raison. *Nice, ville des Phocéens, où Nietzsche entendait sonner dans l'air quelque chose de vainqueur et de tonique, une voix qui lui donnait confiance et lui disait : « Ici, tu es à ta place.* » Qu'on y est loin de l'Allemagne : « Ausser Deutsch. » Je ne saurais le dire avec assez de force.

★

*La première lettre, que nous citons, est datée de décembre 1883. C'est une des époques les plus critiques de la vie de Frédéric Nietzsche. Il a rompu avec Lou Salomé et, dans la solitude, écrit en un mois les vingt-trois chants qui composent la première partie d'*Ainsi parla Zarathoustra ; *le livre paraît en juin 1883, il n'a aucun succès. Dans l'entourage du philosophe, on juge son œuvre trop âpre.* « Et moi qui croyais mon livre si doux » *écrit Nietzsche à Peter Gast. Abandonné, Nietzsche décide de se mettre en quête de nouveaux amis. Il part d'abord pour l'Engadine, il cherche à rentrer dans les universités allemandes; on lui répond qu'*aucune université ne saurait compter parmi ses maîtres un athée tel que lui, un antichrétien déclaré. *En septembre, il rejoint les siens à Naumburg, puis les quitte, part pour Gênes et, de là, longe la côte occidentale, en quête d'un logement pour y passer l'hiver. C'est alors qu'il découvre Nice. Il a pour voisins des petites gens, des employés qui parlent l'italien.* « C'est en des conditions semblables, *écrit Daniel Halévy*, qu'à Gênes en 1880, il avait goûté, ô merveille, le bonheur (1). »

Nice, 38 rue Ségurance, 4 décembre 1883.

Ah ! cher ami, je reçois votre carte à l'instant même, elle me donne des regrets tardifs ! — notamment celui d'avoir quitté Gênes et après de longues hésitations, de m'être établi depuis avant-hier à Nizza, pour tout l'hiver ! Deux cent vingt jours parfaitement sereins dans l'année ont fini par me décider : cette magnifique plénitude de lumière a sur moi, mortel très supplicié (et souvent si désireux de mourir) une action quasi miraculeuse. J'aurai ici pour les six mois d'hiver presque autant de journées ensoleillées qu'à Gênes durant l'année entière. Ce pourquoi j'ai dit adieu à la chère ville de Colomb — elle ne fut jamais autre chose pour moi et tout à la fin elle était d'une beauté émouvante dans sa splendeur automnale.

La partie française de Nice m'est insupportable, et forme presque une tache dans cette somptuosité méridionale ; mais

(1) Daniel HALÉVY, *Nietzsche*. Édit. Bernard Grasset.

il y a, en outre, une ville italienne — c'est là, dans la partie la plus ancienne, que j'ai loué, et lorsqu'on est obligé de parler, c'est en italien : on y est comme dans une banlieue de Gênes.

Ami, je sais quelque chose que je ne veux pas vous celer. Une dame allemande voudrait prendre des pensionnaires dans une villa nouvellement aménagée — aménagée au mieux et chaudement, je peux l'attester ; et comme elle ne fait que de commencer, ses prix de début sont d'une incroyable modicité : (90 francs le vivre et le couvert). Ce n'est pas près de chez moi, mais à une petite demi-heure ; la Promenade des Anglais presque tout entière m'en sépare. Mais à supposer que vous consentiez à y loger, cette dernière considération serait peut-être avantageuse pour vous. Moi-même je paye 25 francs de loyer mensuel. Il y a aussi des restaurants bon marché, dans le genre de votre *Panada* et des Bouillons Duval de Paris : on vit mieux ici qu'à Gênes. Vin à très bon compte.

Cette villa est calme, dans un jardin ; il y a de belles promenades à faire sur les collines toutes proches. La mer à une dizaine de minutes.

Pour finir, très cher ami, je ne sais plus dire à quel point j'aime votre musique, je l'aime avec nostalgie. Le nombre de choses qui me sont absolument bienfaisantes et salutaires à l'âme s'est beaucoup restreint, oh ! grand fou que je suis !

Tendrement et de cœur.

Votre

NIETZSCHE.

Nietzsche était venu à Nice avec l'intention d'écrire la troisième partie de Zarathoustra *et le drame qu'il avait annoncé au début de son livre; il abandonne ce dernier projet mais, dans les premières semaines de l'année 1884, l'inspiration est favorable et il met au point la troisième partie de l'œuvre. L'année suivante, (1885) au début de l'automne, il revient à Nice avec l'intention cette fois de ne rien écrire pour la publication, mais de polir les vieilles idées et de leur donner plus de densité.*

Nice, 25 Novembre 1885.

(...) Ces jours-ci, j'ai été revigoré d'apprendre que le nom de cette ville que je ne peux quitter ou troquer contre une autre, évoque, évoque la victoire. Et si vous saviez comment s'appelle la place sur laquelle donne ma fenêtre (des arbres magnifiques, de grands édifices rougeâtres, au loin, la mer et la baie des Anges à la belle courbe) à savoir : *Square des*

Phocéens (1) ; vous ririez peut-être comme moi de l'extraordinaire cosmopolitisme que comporte cette alliance de mots. Des Phocéens ont réellement jadis établi ici un comptoir — mais quelque chose de victorieux et d'extra-européen s'en dégage, quelque chose de très réconfortant qui me dit : « Ici tu es à ta place. »

En effet, entre temps, j'ai essayé de Munich, Florence, Gênes — mais rien ne convient à ma vieille tête sinon Nice, sans compter quelques mois à Sils Maria : bien que l'été soit ici dit-on, plus tonifiant encore qu'en n'importe quel lieu à l'intérieur de l'Allemagne (le soir, fraîche brise marine les nuits un peu froides) l'air est d'une qualité incomparable, la force stimulante ne se retrouve pas ailleurs (non plus que la luminosité du ciel). J'ajoute enfin qu'on peut vivre ici à bon marché, très bon marché, et que l'endroit est assez vaste pour permettre de mener une vie cachée, érémitique, à n'importe quel degré. On a à soi tout ce que la nature offre de plus exquis, tels les sentiers sylvestres de la proche montagne, ou la presqu'île de Saint-Jean. De même la magnifique *Promenade*, libre d'accès, au bord de la mer écumante (environ trois quarts d'heure de parcours) et qui n'est fréquentée que quelques heures par jour. Pardonnez-moi si votre sort préoccupe souvent ma pensée et s'il n'est pas rare que j'arrive à cette conclusion : vous devriez tâter une fois de ce Nice et laisser l'Allemagne à l'Allemagne. Nous — animaux laborieux et solitaires que nous sommes — nous nous éviterions bien gentiment, mais de temps en temps nous nous célébrerions par une petite fête la joie d'une réunion. Et puis, je suis l'un des plus fervents amateurs de votre musique et quelque chose d'irremplaçable manquerait à la dernière partie de ma vie si j'étais complètement privé de vous et de votre art. (Si vous ne vous plaisez pas ici, tous les samedis un bateau serait prêt à vous mener à Ajaccio. Vous passerez la nuit à bord et vous réveillerez de bon matin dans le port d'Ajaccio.) De Gênes à Nice, il y a cinq heures précises de trajet (départ à 7 heures du matin, arrivée à 12). Ce n'est pas seulement par curiosité que je me demande comment ce climat agirait justement sur vous ; ce n'est pas non plus uniquement l'exigence d'un ami. On est ici tellement « hors de la germanité » — je ne saurais l'exprimer avec assez d'énergie.

Gardez votre affection à votre ami.

N...

(1) En français dans le texte.

Décembre 1885.

Je jette un coup d'œil à ma gauche : mer bleue, plus haut une chaîne de montagnes et, tout près, de puissants eucalyptus. Ciel lumineux.

Examinez le beau *conceptus* de Nice (ce nom est d'origine grecque et fait allusion à une victoire) — c'est « Cosmopolis » s'il en fut jamais en Europe ! On est plus près de l'esprit français raffiné (un nouveau volume de *Psychologie contemporaine* de Bourget, est à portée de ma main). Mais point trop près non plus : ma rue avec le grand théâtre italien est le type de la rue selon le schéma italien — et les gens qui s'y trouvent, d'authentiques Riviérains. Par ciel très clair, on voit la Corse, même de ma fenêtre. Un Allemand dirigera à présent l'orchestre de Monte-Carlo. Le 23 janvier, la Lucca chante ici *Carmen*. Il y a également des *trattori*, où vous mangez aussi bien qu'à la Panada, ou plutôt beaucoup mieux et à meilleur compte (excellent vin régional !) Pour peu que vous vouliez donner des leçons, vous aurez l'embarras du choix entre des Russes et des Polonaises de distinction (cette espèce foisonne ici).

Plein de vœux et d'espoirs, votre cordialement dévoué,

F. N...

En 1886, Nietzsche publie en librairie Au-delà du bien et du mal. *L'Engadine, où il est installé, devient inhabitable à partir de l'automne. Il rêve d'aller passer l'hiver en Corse, et plus précisément à Corte, pour travailler à* la Volonté de puissance : « Corte, c'est là que Napoléon a été conçu, *écrit-il.* N'est-ce pas un lieu très indiqué pour entreprendre la transvaluation des valeurs. » *Mais Corte est inaccessible, — entre Ajaccio et Corte, il n'y a pas de chemin de fer — le voyage par voitures lui fait peur.* Il me faut la lumière, l'air de Nice, il me faut la Baie des Anges, *dit-il à son ami Paul Lanzky, rencontré à Vallombrosa. Nietzsche va s'installer pour l'hiver dans une petite pension niçoise. L'hiver de 1886 est maussade. Nietzsche se familiarise avec la littérature française moderne et se lie d'amitié avec Guyau, le philosophe de l'*Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction. *L'été de 1887, il va à Côme, puis à Sils-Maria, enfin il rejoint Peter Gast, durant quatre semaines à Venise, avant de s'isoler encore une fois à Nice, pour l'hiver 1887-1888. A Nice, où* l'incomparable lumière lui rend tolérable la bassesse hôtelière.

Nice, 23 octobre 1887.
Pension de Genève,
petite rue Saint-Etienne.

Cher ami, mon premier matin à Nice : votre lettre est arrivée à l'instant — je reconnais avec émotion l'agréable écriture du maestro vénitien.

Voyage fatigant à l'extrême ; grave incident entre Gênes et Milan (la nuit, dans le tunnel) ; deux heures de retard. Arrivé à Nice avec violents maux de tête. Ma malle ouverte, la serrure ayant sauté.

Nice, sensiblement plus chaud, a en ce moment quelque chose de capiteux. Joyeuse élégance mondaine ; la grande ville a libéralement accordé à une nature prodigue ses grandes entrées, lui permettant de déployer dans l'espace et selon ses formes, un certain exotisme et africanisme de la végétation. (Ma propre tanière, haut perchée, bariolée, me produit un effet judéo-bizarre). M'y voilà de nouveau installé, indifférent, à l'anglaise, parmi une cohue britannique !

En fidèle pensée, votre N...

En mars 1887, la terre trembla à Nice. Quelques maisons croulèrent. Nietzsche vit dans ces catastrophes un signe tragique et glorieux. « Deux cent mille êtres anéantis d'un coup, c'est magnifique, *écrit-il à Paul Lanzky,* voilà comme l'humanité devrait finir. » *Après la catastrophe, la ville s'était vidée. Avec l'hiver et la promesse des fêtes, tous les touristes reviennent. Nietzsche, presque aveugle, mène une vie de plus en plus recluse. Ce sont des semaines de lectures, éclairées seulement par quelques concerts.*

Nice, 27 octobre 1887.
(Les doigts bleuis, pardon !)

Votre lettre me parvient à l'instant ; je lisais Montaigne pour combattre une humeur sombrement hypocondriaque et irritable — mais votre lettre m'a été d'un plus grand secours. Depuis hier soir j'ai une arête de poisson en travers de la gorge, la nuit a été atroce, elle est toujours là malgré mes efforts répétés pour vomir. C'est curieux ; je décèle une quantité de symboles et de sens dans cette misère physiologique.

(...) Nice, ébranlé par son tremblement de terre s'applique à mettre en œuvre, cet hiver, tous ses moyens de séduction. Jamais il n'y eut plus de propreté, maisons mieux badigeonnées,

meilleure cuisine dans les hôtels. Le théâtre italien (Sonzogno qui passera l'hiver ici comme impresario, promet d'abord, comme Bülow *I Pescatori di Perle* (26 novembre) après, *Carmen;* après, *Amleto* (de Thomas) ; après, *Lakmé* (de Delibes) — rien que des friandises de choix. Nous venons d'avoir un brillant congrès d'astronomes appelé le *Congrès Bisch* (c'est-à-dire que le riche Juif Bischoffsheim, amateur *in astronomicis,* assume les frais du congrès entier ; et vraiment on est émerveillé par les fêtes qu'il a organisées). Nice lui doit déjà son Observatoire, — et l'entretien d'iceluy, les appointements des employés, outre les frais des publications. *Ecco!* Luxe hébreux de grand style !

Cher ami, cette fois en vous quittant j'ai éprouvé non seulement une vive gratitude, mais aussi un grand respect. Restez fidèle à vous-même, je ne saurais vous adresser meilleur souhait !

De cœur, votre

N...

Nice, jeudi 3 novembre 1887.

Cher ami,

Grande joie de ma robe de chambre rééditée, revue et augmentée ! Vraiment, vous me remplissez de confusion ! Tous les jours je déplorais l'absence d'un vêtement de ce genre, par la température hivernale de cet automne qu'aggrave l'orientation au nord de ma chambre du rez-de-chaussée et donnant sur le jardin. Malgré cela, je n'osais pas faire venir la robe de chambre, parce que je me rappelais son état lamentable, qui jure plus encore avec ce Nice qu'avec votre Venise plus philosophie ; et je ne suis pas non plus assez modeste, pour mettre mon orgueil à m'affubler de haillons. *Ecco!*... Et tout d'un coup, quelle surprise de me voir assis dans ma chambre, tellement beau, digne de considération...

Tout semble s'être conjuré pour me rendre cet hiver ici plus acceptable que les précédents, où à mon habitude, j'éclatais et m'évadais n'importe où, par exemple dans la maudite fabrication des livres et la littérature. Je viens de visiter la chambre que je vais habiter pendant les six mois à venir : elle est exactement au-dessus de celle que j'occupe, a été tapissée à neuf hier, conformément à mon mauvais goût, avec des rayures et des marbrures rouge-brun. En face d'elle, une bâtisse badigeonnée d'ocre, assez loin pour que son reflet soit délassant. Et par là-dessus, pour contribuer au délassement, la moitié du ciel (d'un bleu, bleu, bleu !)

En bas, un beau jardin, toujours vert, sur lequel tombe mon regard quand je suis assis à ma table. Le sol de la chambre est recouvert d'une natte, là-dessus un vieux tapis, et par-dessus un gentil tapis neuf, un grand guéridon, une chaise longue bien capitonnée, une bibliothèque, le lit disparaissant sous une couverture noire et bleue, de même la porte, pourvue de lourdes portières brunes. Puis quelques meubles, dissimulés par des étoffes d'un rouge vif (la toilette et le porte-habits). Bref, un pêle-mêle sage et coloré, formant un ensemble chaud et sombre. J'attends de Naumburg un poêle du genre que je vous ai décrit.

Je ne me suis pas bien porté jusqu'à présent ; mais aussi le temps était assez vilain (presque quatre joursde pluie).

(...) Le professeur Deussen m'a envoyé d'Athènes une feuille de laurier et une feuille de figuier, cueillies le 15 octobre à l'endroit même où s'élevait jadis l'Académie de Platon. Et aussi les salutations de sa « Petite Femme ». Mon beau-frère aussi m'a écrit assez aimablement. Tous deux nous nous efforçons d'adoucir nos rapports un peu tendus. (Il me parle de « *Par Delà* » qu'il a fait venir ; j'avais des raisons de ne pas le lui avoir adressé.)

De Naumann, rien encore. J'en suis presque à douter s'il est informé de ma présence à Nice. — A quels journaux et revues dois-je envoyer des exemplaires? (A un nombre aussi limité que possible, vu le caractère plutôt scientifique et exclusif de ces Dissertations ! En revanche, l'expédier aux revues spécialisées d'Allemagne, de France et d'Angleterre.)

Fidèlement reconnaissant.

Votre ami,

NIETZSCHE.

Combien dois-je au tailleur pour la réparation du vêtement?

Nice, 10 novembre 1887.

Cher ami,

Le hasard veut, — ou n'est-ce pas le hasard? — que moi aussi, la semaine dernière, je me sois occupé du problème Piccini-Gluck. Vous savez que Gluck est mort en novembre 1797? — peut-être aussi que le plus grand et le plus spirituel piccniste, l'abbé Galiani, mourut la même année? (30 octobre 1787, à Naples.) Nous célébrons donc le jubilé séculaire d'un grand problème et de sa solution fatidique lourde de conséquences et probablement fausse. Je lis Galiani : Je suis positivement

agacé de ce que cet esprit, le plus choyé et raffiné du siècle dernier, sorte à ce point de ses gonds à propos de son Piccini (à peu près comme Stendhal à propos de Rossini, mais de façon plus naïve encore et en se sentant encore plus d'affinités avec lui, si je comprends bien). Il établit une distinction très nette entre les opéras-comiques de Piccini, possibles seulement pour Naples et à Naples, et les autres qui peuvent à peu près être goûtés par toute l'Italie, et même en France. Des premiers seulement, il dit que Piccini a atteint au plus haut sommet de l'art ; il dit à Mme d'Épinay qu'elle ne peut s'en faire aucune idée, tant ils sont *supérieurs* (1) à tout ce qu'elle a pu entendre. L'époque où Piccini atteint cet apogée, se situe aux environs de 1770-1771. (Les lettres de Galiani datent de cette dernière année.) A ce moment-là, on jouait à Naples, *la Finta Giardiniera* et *Il Don Chisciotti*, de Piccini ainsi que la *Gelosia per Gelosia*. C'est à l'une de ces œuvres, sinon à toutes que se rapporte l'enthousiasme de Galiani lorsqu'il écrit : *Il m'a appris que tous et toujours nous chantons en parlant! La difficulté consiste en ceci, qu'il nous faut toujours trouver notre accent et nos modulations quand nous parlons*. Il s'égaye aux dépens de Mme d'Épinay qui voudrait voir ces choses à Paris. Il dit : *Ils ne vont pas même à Rome* (1). Vous aurez ses opéras-comiques italiens, tels que la *Buona Figlia*, mais aucun des Napolitains. (Cet opéra, la *Buona Figlia*, sur des paroles de Goldoni, a été tout d'abord représenté à Rome en 1760, et à Paris seulement en 1770, avec grand succès. La critique française dit à l'époque : *Les oreilles françaises, habituées depuis quelques années à un genre qui lui répugnait d'abord, ont reçu celle-ci avec la plus délicieuse sensation. Les accompagnements surtout ont paru travaillés avec un art infini* (1). Cela ne rend-il pas son bien singulier?)

Je crois nécessaire de découvrir à nouveau toute l'antinomie des musiques italienne et française, en écartant pour une fois la notion hybride de la musique allemande. Il s'agissait d'une opposition de style ; l'origine du compositeur importe peu. Ainsi, Hændel est Italien, Gluck Français, (— la critique française célèbre par exemple en ce moment Gluck, comme le plus grand génie musical représentatif de l'esprit de la France, comme *son Gluck*.) Il y a des Italiens de naissance qui sont tributaires du style français. Il y a des Français de naissance qui font de la musique italienne. Mais en quoi précisément consiste le grand contraste des styles? Je recommande tout particulièrement les *Mémoires du président de Brosses* (son voyage en Italie, en 1739) où ce problème

(1) En français dans le texte. (N. du Tr.)

est constamment traité avec passion : il y apparaît, par exemple, que Il Sassone, votre Hasse de Venise, fait figure de fanatique francophobe.

Ne pourriez-vous vous faire montrer à Venise des partitions de Piccini? Notamment sa *Napolitana?* Y aurait-il là quelque chose de perdu, d'oublié? A la gravité bornée des Allemands en matière musicale, il serait bon d'opposer le génie de l'allégresse.

Cela me remet en mémoire l'*Hymnum Ecclesiasticum* sur lequel jusqu'à présent un seul jugement a été formulé, celui de Ruthardt : « Très estimable, d'un phrasé pur et mélodieux. »

Le deuxième tome du *Journal* des Goncourt vient de paraître : la plus intéressante des nouveautés. Il englobe les années 1862-1865 ; il décrit les célèbres *dîners chez Magny* de la façon la plus saisissante, ces dîners qui réunissaient deux fois par mois le groupe le plus spirituel et sceptique des esprits parisiens de l'époque. (Sainte-Beuve, Flaubert, Théophile Gautier, Taine, Renan, les Goncourt, Scherer, Gavarni, parfois Tourgueniev, etc...) Pessimisme exaspéré, cynisme, nihilisme, alternant avec beaucoup de laisser aller et de bonne humeur. Moi-même, je ne me serais pas senti déplacé parmi eux — je connais ces messieurs par cœur, au point que j'en ai déjà la satiété. Il faut être plus radical : au fond, tous manquent de la chose essentielle, — *la force* (1).

Fidèlement votre ami NIETZSCHE.

Nice, 24 novembre 1887.

Cher ami,

Je jouis ce matin d'un grand bienfait : pour la première fois le « dieu du feu » trône dans ma chambre : un petit poêle — j'avoue que je me suis livré autour de lui à quelques bonds de païen. Jusqu'à aujourd'hui, le temps était à vous donner le frisson et à vous bleuir les doigts, et ma philosophie aussi se trouvait en fâcheux état. Difficile à supporter lorsqu'on sent, dans sa chambre, l'haleine glacée de la mort — lorsqu'on ne peut se retrancher dans sa chambre comme dans un château fort et qu'on y est confiné comme dans une geôle. Ces derniers jours, il a plu à torrents, on a calculé que 208 litres d'eau sont tombés par mètre carré. Le mois d'octobre a été le plus froid que j'aie jamais vécu, et novembre le plus pluvieux. Nice est encore passablement vide ; nous sommes quand même 25 à table, de braves et bienveillantes gens à qui il n'y a rien à reprocher.

(1) En français dans le texte.

(...) Que Rousseau ait figuré parmi les premiers adeptes de Gluck donne à réfléchir, du moins pour moi ; tout ce que cet homme a estimé est un peu sujet à caution ; et de même, ceux qui ont eu de l'estime pour lui (— il y a tout une famille Rousseau, à laquelle appartiennent également Schiller, jusqu'à un certain point Kant ; en France George Sand, même Sainte-Beuve. En Angleterre Eliot, etc...) Tous ceux qui *faute de mieux* (1) ont eu besoin de « dignité morale », ont compté parmi les admirateurs de Rousseau, jusqu'à notre cher Dühring qui a le bon goût de se présenter dans son autobiographie, comme le Rousseau du XIXe siècle. (Remarquez le comportement de quelqu'un à l'égard de Voltaire et de Rousseau ; la différence est profonde selon qu'il dit « oui » au premier ou au second.) Les ennemis de Voltaire (par exemple Victor Hugo, tous les romantiques, même les derniers raffinés du romantisme, comme les frères Goncourt) sont tous pleins d'indulgence à l'égard de Rousseau ce plébéien masqué. Je soupçonne qu'au fond du romantisme même, on trouverait un peu d'ire plébéienne... Voltaire est une magnifique, spirituelle *canaille* (1) mais je suis de l'avis de Galiani :

un monstre gai vaut mieux
qu'un sentimental ennuyeux (1).

Voltaire n'est possible et tolérable que sur le terrain d'une culture aristocratique, qui précisément peut s'offrir le luxe » de la *canaillerie* (2) spirituelle...

Voyez-vous quelle chaleur de sentiments, quelle « tolérance » mon poêle commence déjà à faire affluer en moi...

Je vous en prie, cher ami, ayez présent à l'esprit ce devoir, vous ne pourrez pas l'esquiver : il faut que *in rebus musicis et musicantibus* vous remettiez en honneur les principes les plus sévères, par les actes et par la parole, et induisiez les Allemands à admettre ce paradoxe, qui n'est paradoxal qu'aujourd'hui : c'est que les principes les plus rigoureux et la musique gaie vont de pair...

Fidèlement reconnaissant.

Votre ami,

N...

Si nous regardons les cahiers de Nietzsche pendant cet hiver de 1887-1888, nous le voyons occupé au classement des trop abondantes notes qu'il avait recueillies pour la Volonté de puissance. *Travail méthodique, dont il attend une sorte de discipline*

(1) En français. (N. du Tr.)

pour son imagination livrée à un état d'irritabilité chronique. Contre le frémissement de ses colères, contre le bouillonnement d'une inspiration déréglée, il travaille comme un désespéré à se rendre plus lucide, plus juste. De même que dans ses promenades, il éprouve la résistance de sa vue en suivant des yeux le vol des pigeons, de même, dans sa réflexion, il essaie de gouverner son esprit selon une loi d'impartialité; efforts, souvent trop lourds et inefficaces qui le laissent plus encore à la dérive. Voici pourtant une belle lettre datée de février 1888, où cherchant à comprendre le cas Wagner, il se défend d'un excès de dureté et de toute rancune personnelle Juger, c'est manier une balance, référer un objet ou un être à un poids. *Le poids de Wagner, c'est l'admiration qu'eut pour lui Charles Baudelaire.*

Nice, pension de Genève
26 février 1888.

Cher ami,

Temps sombre, après-midi du dimanche, grande solitude; je ne sais m'inventer rien de plus agréable que de vous écrire. Je m'aperçois que mes doigts ont bleui : celui-là seul déchiffrera mon écriture qui déchiffre mes pensées...

Ce que dans votre lettre vous me dites du style de Wagner me rappelle une réflexion que j'ai écrite quelque part à ce propos : son style dramatique n'est rien d'autre qu'un spécimen de mauvais style, voire de non-style musical. Mais nos musiciens y voient un progrès... Au fond, je soupçonne que rien n'a été dit, ni même pensé dans cet ordre de vérités; Wagner lui-même, comme homme, animal, dieu et artiste, dépasse de mille coudées la compréhension et l'incompréhension de nos Allemands. Des Français aussi peut-être !

J'ai eu aujourd'hui le plaisir d'une réponse qui me donne raison, alors que déjà la question pouvait sembler fort hasardeuse : « Qui jusqu'à présent était le mieux préparé pour Wagner? Qui, de par sa nature et dans son for intérieur était le plus wagnérien, malgré et sans Wagner? » Je me disais depuis longtemps : « C'était Baudelaire, ce bizarre fou aux trois quarts. le poète des *Fleurs du mal.* » J'avais regretté que cet esprit profondément apparenté à Wagner ne l'eût pas découvert de son vivant, j'avais souligné le passage de ses poèmes d'où se dégage une sorte de sensibilité wagnérienne qui n'a pas trouvé ailleurs de forme poétique (— Baudelaire est *libertin* (1), mystique, « satanique » mais surtout wagnérien.) Et qu'est-ce que j'apprends aujourd'hui? Je feuillette un recueil nouvellement paru, les *Œuvres posthumes* (1) de ce génie extrêmement apprécié en France, et, dirais-je, aimé; et voilà que parmi

d'inestimables *Psychologies de la décadence* (1) (« mon cœur mis à nu » ressortissant à ce genre d'écrits qui dans le cas de Schopenhauer et de Byron ont été brûlés) me saute aux yeux une lettre inédite de Wagner relative à une étude de Baudelaire dans la *Revue européenne* (1) d'avril 1861. Je copie :

Mon cher monsieur Baudelaire, j'étais plusieurs fois chez vous sans vous trouver. Vous croirez bien, combien je suis désireux de vous dire quelle immense satisfaction *vous m'avez préparée par votre article qui m'honore et qui m'encourage plus que tout ce qu'on a jamais dit sur mon pauvre talent. Ne serait-il pas possible de vous dire bientôt, à haute voix, comment je m'ai senti enivré en lisant ces belles pages qui me racontaient — comme le fait le meilleur poème — les impressions que je me dois vanter d'avoir produites sur une organisation si supérieure que la vôtre? Soyez mille fois remercié de ce bienfait que vous m'avez procuré et croyez-moi bien fier de vous pouvoir nommer ami. — A bientôt, n'est-ce pas?*

Tout à vous, Richard WAGNER (2).

(A cette époque Wagner comptait quarante-huit ans, Baudelaire quarante. La lettre est touchante, bien qu'écrite dans un français misérable.)

Le même livre contient des ébauches de Baudelaire dans lesquelles il prend passionnément parti pour Henri Heine contre le critique français (Jules Janin). — Dans les derniers temps de sa vie où il était à moitié dément et se consumait tout doucement, on lui jouait la musique de Wagner en guise de remède ; et même quand on se bornait à prononcer le nom de Wagner, *il a souri d'allégresse* (3) (— sauf erreur, Wagner n'a écrit une lettre exprimant autant de reconnaissance et d'enthousiasme, qu'une seule autre fois : après avoir reçu l'*Origine de la Tragédie.*)

Comment allez-vous à présent, cher ami? Je me suis juré de ne rien prendre au sérieux pendant un temps. N'allez pas croire que je me sois remis à faire de la « littérature ». Ce que j'ai rédigé était pour moi seul ; je veux dorénavant faire chaque hiver une rédaction semblable, rien que pour moi — à l'exclusion de toute pensée de publicité.

L'hiver est dur ; mais pour l'instant, rien ne me manque, si ce n'est une musique divine et calme, votre musique, cher ami !

Votre FRÉDÉRIC NIETZSCHE.

(Traduit de l'allemand par Louise Servicen).

(1) (3) En français (N. du Tr.)
(2) Cette lettre est en français dans le texte.

Le Christ recrucifié

(Suite)

Dans un village de Grèce, pendant la semaine de Pâques, les notables se sont réunis pour désigner la demi-douzaine de villageois qui, tous les sept ans, font revivre dans leur corps la passion du Christ. Pour une année, ces hommes simples et illettrés vont suivre le chemin de Jésus et des apôtres. Le soir du jour où ils ont été désignés, un groupe de réfugiés traqués par les Turcs arrivent dans le village et demandent du secours. Leur pope, le père Photis, est le porte-parole : « Nous avons appris que très loin, vers la montagne de la Sarakina, il y avait un village riche, habité par de braves gens : Lycorvissi. Nous nous sommes dit : ce sont des chrétiens, ce sont des Grecs, leurs greniers sont pleins, ils ont des terres à profusion, ils ne nous laisseront pas mourir. Et nous sommes venus. » Mais, à Lycovrissi, on craint que le groupe de réfugiés n'apporte avec lui le choléra, le plus terrible des fléaux. Les réfugiés sont rejetés; toute charité leur est refusée. Ils doivent reprendre le chemin de la montagne et s'installer à l'écart dans les villages abandonnés sur les pentes de la Sarakina. Seuls, les nouveaux apôtres, entraînés par Manolios (celui qui a été désigné pour être Jésus, pour porter le poids terrible de la croix), sont disposés à aider ces malheureux. Pendant ce temps, dans le village de Lycovrissi, les plus avides cherchent à exploiter la détresse des réfugiés.

Le vieux Ladas (1), tout en sirotant son jus d'orge, regardait sa femme qui, sans l'entendre, tricotait sa chaussette. Il l'entretenait d'un grand projet dont l'idée lui était venue pendant la nuit et l'avait empêché de dormir, et qui devait remplir son coffre de boucles d'oreille, de bagues, de colliers et de pièces d'or.

— Écoute, Pénélope ; mon plan est arrêté dans ma tête,

(1) Le plus riche des cultivateurs du village. Cf. *La Table Ronde*, nº 82.

jusque dans le moindre détail ; mais je ne trouve personne à qui confier mon secret. Or c'est une grosse affaire, et il faut être deux pour la mener à bien. De nos jours, ma bonne Pénélope, le monde est frelaté ; on n'y rencontre que d'insatiables fripons, avides de te dévorer. Qui donc mettre dans la confidence? Hadjinicolis est un nigaud, qui veut jouer à l'honnête homme ; ce n'est qu'un maître d'école, le pauvre ! Que peut-on attendre de lui? Encore heureux qu'il ne soit pas complètement fou ! Quant à son frère, le père Grigoris (1), il est très astucieux, très capable, mais trop avide. Il veut tout empocher ; il ne fait pas mon affaire ; car moi aussi je veux tout rafler... Tu secoues la tête, ma brave Pénélope ; tu veux me parler du vieux Patriarchéas (2)? Le diable l'emporte ! Ce n'est pas un homme, ce n'est qu'une bedaine. On est riche de père en fils dans sa famille, depuis des générations ; il n'a jamais travaillé, il ne connaît pas le sens du mot sueur. J'ai entendu dire qu'il existe une variété de grosses fourmis, qu'on appelle royales ; jour et nuit, elles restent à ne rien faire, ayant à leurs ordres une armée entière de fourmis esclaves qui les nourrissent, et, si les esclaves cessent de les nourrir, elles meurent de faim. Il est de la même espèce ; c'est une fourmi royale ; qu'il en crève ; il ne fait pas mon affaire. Et si tu penses à l'autre notable, au capitaine Tempête, fais-en ton deuil. Ce n'est pas non plus un homme ; celui-là, c'est une cuve de raki toujours en ébullition. Il faut donc que je trouve un autre associé pour cette affaire... Mais qui? As-tu une idée, Pénélope?

Mais Pénélope continuait de tricoter, plongée dans une béatitude et une torpeur d'outre-tombe ; elle n'entendait pas. Un bref instant, elle leva les yeux de son ouvrage, des yeux ternes, ni tristes ni joyeux, morts. On eût dit que son regard, transperçant la peau et les os du vieux Ladas, avait découvert par-derrière lui le mur de la cour et, par-derrière le mur, la rue et le village et la plaine et, plus loin encore, la Sarakina et, par-derrière la Sarakina, très loin, la mer et, au-delà de la mer, une immense étendue noire, duvetée, où rien ne bougeait, le néant. Elle baissa aussitôt les yeux et se remit à tricoter, très vite, pour rattraper le temps perdu.

A ce moment retentit la trompette de Yannakos (3). Le vieux Ladas se leva d'un bond ; ses petits yeux rusés pétillèrent.

— C'est Dieu qui me l'envoie ! s'écria-t-il. Le voilà, l'homme

(1) Le pope de Lycovrissi.

(2) Le premier des anciens de Lycovrissi. Son fils, Michélis, devra tenir le rôle de l'apôtre Jean.

(3) Le camelot du village. Il a été désigné par les anciens pour être l'apôtre Pierre.

que je cherchais ! C'est celui-là qui fait mon affaire ! N'est-ce pas, Pénélope ? Il a toutes les qualités requises : colporteur, habitué à courir les villes et les villages, un peu menteur, un peu voleur, de première force dans les petites combinaisons, idiot dans les grandes... enfin bon pour la mercerie, pas pour le commerce en gros. Celui-là fait mon affaire. Il ramassera, ramassera, et à la fin, hop ! je lui raflerai tout !

Tout joyeux, il se frotta les mains ; ses os craquèrent. En entendant le petit âne s'arrêter devant la porte, il courut ouvrir.

— Salut, Yannakos ! lança-t-il ; sois le bienvenu ! Ma parole, c'est Dieu qui t'envoie. Allons, attache ton âne au marteau, et entre. J'ai à te parler.

« Que diable peut bien mijoter le vieux renard ? » se demanda Yannakos. « Gare à toi, mon pauvre Yannakos ! »

Il attacha son âne et entra.

— Ferme bien la porte au loquet, qu'on ne nous entende pas. J'ai un grand secret à te confier. Assieds-toi. Tu as de la chance, sacré Yannakos ; tu deviendras riche, toi aussi, et tu n'auras plus besoin de personne. Tu n'iras plus courir les villages comme un mendiant pour vendre tes bobines de fil... Tu seras cousu d'or, mon brave Yannakos, oui, entends-tu ? d'or.

Yannakos était ahuri :

— Ne me fais pas languir, vieux Ladas ; parle clairement ! De quel or s'agit-il ?

— Ouvre bien tes oreilles et écoute ! Ces cholériques qui ont passé par le village étaient auparavant des gens aisés. Les Turcs les ont chassés ; maintenant ils n'ont plus rien à manger. Écoute donc ce que je vais te dire : en partant, ils ont sûrement caché sur eux tout leur or — leurs boucles d'oreille, leurs bracelets, leurs alliances, leurs pièces d'or... As-tu saisi maintenant, Yannakos ?

— Pas encore, pas encore ! J'ai la tête dure. Continue.

— Ce que je vais te proposer, mon bon Yannakos, est une œuvre charitable, dont Dieu m'a inspiré l'idée. J'ai vu cette nuit des feux sur la Sarakina ; sans aucun doute, ils auront campé là, dans les grottes. Tu vas prendre ton petit âne et t'en aller vers la montagne. Tu sonneras de la trompette pour qu'ils viennent tous, hommes et femmes, se rassembler autour de toi. Alors tu leur parleras. Tu leur diras : « Mes frères, vous mourez de faim ; n'avez-vous pas pitié de vos enfants ? Je n'ai pas pu fermer l'œil de la nuit, parce que je pensais à vous. Je me demandais comment je pourrais vous aider, mes frères — comment vous pourriez vous aider vous-mêmes. Et Dieu m'a inspiré. J'ai trouvé : tirez de votre giron les bijoux que vous avez eu le temps d'emporter. Je fais un

échange : je vous donne les produits dont l'humanité a besoin pour vivre, du blé, de l'orge, de l'huile, du vin ; vous autres, vous me remettrez ces bibelots inutiles, ces quelques bijoux que vous possédez... Et tant pis si j'y perds ; vous êtes Grecs, vous êtes chrétiens ; le reste importe peu ! » As-tu compris maintenant, tête dure ?

— Je commence à comprendre... Je commence seulement... répondit Yannakos, réticent.

Il ne parvenait pas encore à discerner dans son esprit si c'était Dieu ou le diable qui avait glissé ce plan dans l'oreille du vieux Ladas.

— C'est une inspiration divine, je te dis ! reprit Ladas. Mais silence ! Que personne n'ait vent de la chose !... Allons, au travail ! que tu puisses toi aussi arrondir ton magot... Tu me fais vraiment pitié quand je te vois, un homme comme toi, courir les chemins, hiver comme été, et perdre ainsi ta jeunesse. Quel âge as-tu ?

— Cinquante ans, répondit Yannakos, en ne se rajeunissant que de deux ans.

— Tu vois bien ! Tu es dans la fleur de l'âge ! Ne gaspille pas les années, mon brave Yannakos ! Il faut que tu puisses bâtir toi aussi une belle maison, épouser la femme de ton choix, — je crois que la fille du pope te plaît assez, — avoir des enfants, comme tout le monde, et aussi aider tes amis, aider le village ; et, à ton passage, les gens se lèveront pour te saluer avec des courbettes... C'est une nouvelle vie qui s'ouvre devant toi, mon cher Yannakos, une vie de seigneur, et non plus de miséreux ! Combien d'années avons-nous à vivre en ce monde ? Vivons-les au moins comme des hommes... Allons, vite, pressons-nous. Je te veux du bien. Qu'un autre n'aille pas nous devancer ! Je crains le pope !

— Moi, je crains Dieu, répondit Yannakos, encore indécis. Je crains Dieu, vieux Ladas. Est-il juste de dépouiller nos frères pourchassés ?

— Mais nous ne les dépouillerons pas, tête de linotte ; bien au contraire, nous leur viendrons en aide, nous les sauverons de la mort... Il faut qu'ils mangent, les pauvres ; il faut qu'ils vivent ; ce sont nos frères ; moi aussi, j'ai un cœur, et je compatis à leurs malheurs... Nous leur proposons un échange, nous ne les volons pas. Bien sûr il faut, autant que possible, ne pas perdre de vue son propre intérêt. Nous faisons du commerce, nous avons la tête sur les épaules, il est agréable de réaliser un gain... Viens, approche, prends un morceau de pain et des olives, mange ! nous allons devenir compagnons, associés ; nous devons donc tout partager ; il reste encore un peu de café dans ma tasse, bois-le !

— Je n'ai pas faim, répondit Yannakos ; je suis étourdi Je vais m'asseoir sur le banc pour digérer ce que tu viens de me dire... Tu m'ouvres de nouvelles perspectives, vieux Ladas ; laisse-moi réfléchir, peser le pour et le contre, avant de prendre une décision.

— L'ennui, répliqua Ladas, c'est que le temps presse. Qu'as-tu à calculer? Prends le chemin de la Sarakina, ne perdons pas notre temps. Je t'ai dit que je crains le pope, ce grand mange-tout !

Yannakos s'assit sur le banc, se prit la tête entre les mains, appuya ses coudes sur ses genoux et resta longtemps silencieux. Sa tête bouillait comme un chaudron, ses tempes battaient à grands coups ; l'ahurissement lui avait détraqué l'esprit. Les boucles d'oreille se détachaient d'une multitude d'oreilles, les colliers d'une multitude de cous, les bagues glissaient des doigts, les pièces d'or s'écoulaient de bourses bien ficelées... Tout cet or venait s'entasser dans un grand coffre, plein des chiffons de feu sa femme, qu'il gardait dans sa barque. Puis une immense maison plongeait dans la terre ses fondations et montait peu à peu dans le ciel. Ce n'était pas une maison, c'était un palais, avec des jardins, des cours, des balcons, un palais où l'on s'étendait sur des lits moelleux et où, à sa toilette, une femme d'une grande beauté se coiffait... Et la grand-porte s'ouvrait, un dimanche matin où le soleil brillait, à l'heure où la cloche de l'église sonnait la messe ; Yannakos voyait un autre Yannakos apparaître sur le seuil, vêtu de braies de drap, portant le bonnet de fourrure des notables, tenant une grande canne ; il se dirigeait d'une allure seigneuriale vers l'église et, à son passage, les villageois se levaient et s'inclinaient... Puis il voyait le seigneur Yannakos assis dans sa cour, s'entretenant avec Costantis debout devant lui et plein de respect. Il tirait de sa ceinture un sac bourré de pièces d'or. « Tiens, mon pauvre Costantis, voilà de l'argent pour te rendre le sourire... Tu as tant souffert avec ma mégère de sœur ! Je t'en fais cadeau ! » Il appelait ensuite Manolios. « Approche, toi aussi, Manolios ! Je t'ai acheté un troupeau de moutons, emmène-le, il est à toi ; tu ne travailleras plus comme valet au service de ce vieux gaga de Patriarchéas... » Yannakos sentait sa tête tourbillonner encore une fois, et il voyait l'église du village et, au clocher, une grosse horloge, comme celle qu'il avait vue un jour à Smyrne ; tout autour de l'horloge, il pouvait lire, en grandes lettres dorées : « Don de sire Yannakos Papadopoulos, grand bienfaiteur... » Dans un nouveau tourbilllon, l'horloge disparut et fit place à un bât moelleux, recouvert de velours, où pendaient des perles d'or ; Yannakos le prenait dans ses bras et

pénétrait dans l'étable. « Youssoufaki, s'écriait-il, je t'ai acheté le nouveau bât que je t'avais promis ; regarde-le ! Même le roi n'a pas le pareil. Nos misères sont enfin terminées ; tu mangeras à ta faim, tu boiras à ta soif, mon Youssoufaki ; tu te promèneras avec ton nouveau bât sur la place, tous les dimanches, après la messe, et tout le monde se dérangera avec respect et te saluera, comme si tu étais un homme... »

A cette pensée, Yannakos se mit à rire ; il secoua sa tête en feu, comme s'il se réveillait. Il vit la vieille qui continuait à tricoter machinalement, plongée dans son extase ; il vit le vieux Ladas qui, les yeux fixés sur lui, attendait.

— Moitié, moitié, dit-il ; d'accord, vieux Ladas?

Le vieux Ladas lui tendit sa longue main osseuse :

— Donne-moi ta main, Yannakos ; d'accord ! Moitié, moitié, c'est un marché honnête ! Chaque soir tu m'apporteras ici les bijoux que tu auras ramassés dans la journée, et je te donnerai la quantité de grain, d'huile et de vin à remettre en échange. Et quand nous aurons tout raflé, nous ferons nos comptes. Note de ton côté sur tes registres ce que nous donnerons et ce que nous recevrons, pour que tu n'ailles pas croire que je m'abaisserais à te tromper. Et même, pour te prouver à quel point j'ai confiance en toi, je te donne trois livres-or d'avance.

Il tira de sa ceinture un petit sac soigneusement ficelé ; il le délia, y plongea la main et compta une à une, en tremblant, les trois pièces. Yannakos les saisit d'une main avide, ses yeux brillèrent d'un reflet doré.

— Je préparerai la reconnaissance, ajouta le vieux Ladas, et, à ton retour, tu la signeras... Es-tu content? Crois-tu maintenant à ma parole? Ce ne sont pas des mots en l'air, c'est de l'or. Allons, maintenant, ne perdons pas de temps ! En route, à la grâce de Dieu !

Il poussa Yannakos vers la porte, tira le verrou :

— Que Dieu soit avec toi ! lui cria-t-il en refermant précipitamment la porte, de peur que l'autre ne se ravisât.

Il se frotta de nouveau les mains et se tourna vers sa femme :

— Motus, ma bonne Pénélope ! dit-il en posant un doigt sur ses lèvres. Tu vois comme je me suis bien débrouillé cette fois encore? Tu vois comme j'ai l'esprit délié? Il a mordu à mon hameçon doré. J'en ai donné trois, j'en récolterai mille... Va maintenant préparer le coffre ; va, je te prie !

Mais Pénélope ne bougea pas de son tabouret ; elle tricotait toujours, regardant sans les voir les aiguilles qui se rencontraient, se séparaient, se rejoignaient de nouveau. Et, dans la chaussette qui prenait forme, elle apercevait non pas le

pied osseux du vieux Ladas, mais l'os lui-même, long et desséché, à demi rongé par les vers.

Pendant ce temps, le petit âne trottinait et Yannakos suivait, pensif. Un poids très lourd oppressait son cœur ; et, en même temps, il en sentait un autre, très doux, à droite, dans la poche de son gilet. Il marchait comme un homme ivre. Tantôt il sautillait de pierre en pierre, tantôt il s'arrêtait et sombrait dans une méditation profonde ; alors l'âne se retournait, le regardait et s'arrêtait, lui aussi, en l'attendant.

— Ne voir personne, n'être vu de personne ! murmurait Yannakos. Allons, Youssoufaki, dépêche-toi ; qu'attends-tu? Tourne par ici ; nous changeons de chemin, nous avons des affaires compliquées, Youssoufaki.

Le petit âne remuait la tête avec étonnement, sans comprendre. Où allait-il par ce chemin-là? Qu'était-il arrivé au patron? Quels étourneaux que ces hommes !

— Ne voir personne, pas même Manolios... (1) J'ai maintenant d'autres chats à fouetter. Qu'il couche avec la Katerina si le cœur lui en dit... Je m'en balance... Allons, You ssoufaki, trotte !

Mais, au bout du village, au détour du chemin qui débouchait sur les champs, il tomba sur Manolios et deux autres villageois qui, à pas lents, la tête baissée, portaient dans leurs bras le capitaine Tempête, précédés du palefrenier avec son yatagan et son fez rouge.

Yannakos poussa son âne de côté pour les laisser passer, puis s'approcha ; il vit le malheureux capitaine sans connaissance, la tête enveloppée dans une serviette blanche rougie de sang.

— Eh ! les gars, qu'est-il arrivé au capitaine? Parle, Manolios !

— Il a roulé en bas de l'escalier de l'agha, le pauvre, répondit Manolios, et il s'est fracassé la tête... Si tu vois ma tante Madalénia, dis-lui de venir lui changer son pansement... Elle s'y connaît ; elle a été sage-femme avant d'ensevelir les morts.

— Le pauvre, murmura Yannakos, il devait être soûl comme une bourrique.

Le palefrenier se retourna et dit en riant :

— Ne te fais pas de bile, sacré Roumi ! Il s'est cassé la tête, elle se recollera. Les imberbes ont l'âme chevillée au corps !

— Manolios, je voudrais te parler, dit Yannakos.

(1) Le berger Manolios a été désigné pour être le Christ.

— Moi aussi, répondit Manolios ; mais attends un instant, qu'on étende d'abord le capitaine sur son lit ; suis-nous et attends-moi devant sa porte ; j'arrive.

Ils reprirent leur marche à pas lents ; à chaque mouvement, le capitaine hurlait de douleur. Ils arrivèrent à sa maison et y pénétrèrent, pendant que Yannakos allait attendre avec son âne à l'ombre d'un olivier.

— Pardieu, cette nuit était pleine, murmura-t-il. Voyons de quoi elle va encore accoucher ! Que Dieu nous garde !

Il tira de sa poche sa tabatière, roula une cigarette, s'appuya au tronc de l'olivier et se mit à fumer pour passer le temps. Il se repentait d'avoir parlé à Manolios, il perdait des minutes précieuses. Les grandes affaires qu'il avait entreprises, se disait-il, exigent d'être menées rondement. Il chercha dans la poche de son gilet, toucha les livres et sourit.

— Dieu soit loué ! murmura-t-il ; ce n'était pas un rêve. Je me suis laissé prendre plus d'une fois à me voir en rêve tenant des pièces d'or dans mes mains... Et le matin je cherchais sous mon oreiller, bêta. Mais, cette fois-ci, grâce à Dieu...

Il palpa de nouveau les livres et fut tranquillisé.

Manolios sortit de la maison, s'épongeant le front ; il aperçut Yannakos sous l'olivier et vint vers lui.

— Il est lourd, le pauvre ; il nous a épuisés, dit-il.

— Je suis pressé, fit Yannakos ; j'ai deux mots à te dire et je file ; j'ai beaucoup de travail aujourd'hui... Écoute, Manolios. Tout d'abord, un conseil : ne mets pas les pieds aujourd'hui chez ton patron. Il est au courant de l'histoire des paniers (1), et cela l'a mis hors de lui. Il a pris sa canne pour administrer une raclée à son fils. Donc, gare à toi ! Laisse passer l'orage !

— Mais, dans ce cas, je devrais partager les coups avec Michélis ; je suis aussi fautif.

— Moi aussi, mais je n'y vais pas. Ce n'est pas glorieux de ma part, diras-tu. Sans doute, mais c'est plus sûr... Ne t'en vas pas, attends une minute ; j'ai encorea utre chose à te dire. La veuve (2) essaie de te prendre dans ses filets ; elle raconte qu'elle te voit en rêve et, hier soir, sur la place, elle t'a fait de l'œil ; mais pour que tu t'en aperçoives, toi... Fais attention, Manolios ; Katerina est un vrai monstre, elle fait tourner la tête même aux évêques... Pense à Pâques prochain et à ta mission... Prends garde au péché !

(1) Aidé de Michélis le fils de Patriarchéas (l'apôtre Jean), pendant la nuit, Manolios est entré dans les celliers ; il a rempli à pleins bords quatre grands paniers et les a donnés aux réfugiés.

(2) Katerina, la veuve, doit incarner la Madeleine.

Manolios baissa la tête en rougissant ; lui aussi, il avait vu la veuve en rêve cette nuit-là ; ses visions ne lui avaient pas laissé de souvenir précis ; mais, au réveil, il avait les yeux battus.

— Le Christ m'aidera, murmura-t-il.

— S'il en trouve le temps, mon bon Manolios. Aide-toi, le ciel t'aidera ! Mais voyons, je suis pressé, c'est ton tour maintenant ; tu avais aussi, je crois, quelque chose à me dire.

Manolios hésita, ne sachant comment tourner sa phrase pour ne pas vexer son ami.

— Excuse-moi, dit-il finalement, de te parler comme je vais faire, mais nous quatre, dorénavant, nous avons un même but élevé, sacré ; nous ne faisons plus qu'un... Si l'un de nous fait un faux pas, les autres doivent le remettre dans le droit chemin ; qu'un de nous succombe, et c'en est fait de nous tous. C'est pourquoi je me permets de...

— Au fait, Manolios ; parle, ne traîne pas, dit Yannakos en allant détacher son âne du tronc de l'olivier. Je t'ai dit que je suis pressé.

— Aujourd'hui tu te remets au travail, dit Manolios d'une voix douce, en prenant affectueusement Yannakos par le bras. Tu recommences ta tournée dans les villages pour y vendre tes marchandises. N'oublie pas, je t'en conjure au nom du Christ, n'oublie pas la recommandation que t'a faite hier le pope.

— Qu'est-ce donc qu'il m'a recommandé, le pope? fit Yannakos d'un ton soudain plus rude.

— Je t'en prie, Yannakos, ne prends pas mes paroles de travers... De ne pas voler sur le poids, a-t-il dit, de ne pas...

Yannakos ne se contint plus ; il détacha brusquement son âne et enroula d'un geste nerveux la bride autour de son bras :

— Bon, bon, ça va... Sa Sainteté s'imagine que c'est facile. Que dirait-il, le pope, si je lui recommandais, à mon tour, de se serrer un peu la ceinture, de ne pas manger comme un goinfre et de donner le restant aux pauvres? Et de ne pas mélanger de la colle, de la farine et des épices pour en faire une mixture qu'il vend comme un remède souverain contre toutes les maladies, le charlatan? L'année dernière encore, n'a-t-il pas laissé sans sépulture le vieux Mantoudis pendant trois jours, au point qu'il commençait à sentir mauvais, parce que le saint homme exigeait d'être payé d'avance par les héritiers? Une autre fois, n'a-t-il pas fait vendre aux enchères la vigne de ce pauvre Iéronymos, parce qu'il lui devait de l'argent? Et cette année encore, quelques jours avant la Semaine sainte, n'a-t-il pas affiché un tarif, — tant pour un baptême, tant pour un mariage, tant pour un enterrement,

— faute de quoi, disait-il, il ne baptiserait pas, ne marierait pas et n'enterrerait pas? Et aujourd'hui il a le culot, ce pope gros et gras, de me recommander, à moi qui suis pauvre...

— Ne blasphème pas contre le pope, interrompit Manolios. Chacun devra rendre compte de son âme. Pense à la tienne, Yannakos ! Il faut que, cette année, nous soyons purs ; tu seras l'apôtre Pierre, ne l'oublie pas. Que fait-on quand on doit communier? On jeûne, on ne mange ni viande ni huile, on ne jure pas, on ne se met pas en colère... C'est ce que nous devons faire dès maintenant, Yannakos...

Mais Yannakos avait pris feu et flamme ; sentant que Manolios avait raison, il enrageait de plus belle. Il abandonna le prêtre pour s'en prendre à Manolios lui-même ; il siffla entre ses dents :

— Et toi-même, Manolios, ne l'oublie pas non plus, tu seras non pas un apôtre, mais le Christ en personne. Devrais-tu donc toucher une femme? Non ! Et pourtant ta seigneurie se dispose à se marier ! Oui ou non? Inutile de rougir ! Oui ou non? Que le diable nous emporte tous, je te dis ; ce n'est pas chose facile que la sainteté...

Manolios baissa la tête sans souffler mot.

— Oui ou non? cria encore une fois Yannakos, dont la colère montait. Tu regardes Lénio (1) et tu te lèches les babines... Et Satan te la fait voir en rêve, comme tu la veux, toute nue ! Moi aussi, autrefois, j'ai eu ton âge, et je connais les tours de Satan... Il te la fait voir en rêve, tu te damnes, et le matin, quand tu te lèves, tu as les yeux cernés... Et quand tu joueras le rôle du Christ en croix, tu seras jeune marié. On te crucifiera, mais ton esprit sera ailleurs ! Tu sauras que tout cela n'est qu'un jeu, qu'un autre a été crucifié et, au moment où tu crieras sur la croix : « Mon père, mon père, ne m'abandonne pas ! » tu penseras que, quelques instants plus tard, tu rentreras chez toi, où Lénio aura préparé de l'eau chaude pour te laver et du linge propre pour te changer, et que vous vous coucherez tous les deux ensemble, après la crucifixion dans votre lit... Tais-toi donc, Manolios ; ne viens pas me faire la morale !

Manolios écoutait, la tête basse, en tremblant.

« Il a raison... Il a raison, pensait-il... Je suis un menteur, un menteur, un menteur ! »

— Pourquoi ne réponds-tu pas? reprit Yannakos, qui éprouvait un malin plaisir à voir Manolios trembler. Est-ce que je dis des mensonges?

(1) Une des bâtardes de Patriarchéas, que le vieux propriétaire a fiancée à Manolios, son fidèle berger.

— Mais hier encore, Yannakos... fit timidement Manolios.

Yannakos ne le laissa pas poursuivre :

— Hier, Manolios, dit-il en tirant son âne par la bride, hier, c'était différent. C'était fête, vois-tu? Nous avions fait bombance, l'âne était à l'écurie, l'intérêt était en sommeil... Mais aujourd'hui regarde : l'âne est chargé, le ventre est vide, Pâques est passé, le commerce recommence... Et faire du commerce, cela veut dire, mon petit gars, extorquer pour manger et voler pour gagner de l'argent. Autrement, cela ne vaudrait pas la peine d'être commerçant ; je n'avais qu'à aller me faire moine au mont Athos ! As-tu compris?

Il se tut, un peu soulagé d'avoir vidé son cœur et déchargé sa bile.

— Au revoir, Manolios, reprit-il ; et ce que nous venons de dire, autant en emporte le vent !

Cependant sa colère n'était pas encore complètement apaisée. En aiguillonnant son âne, il se retourna une dernière fois vers son compagnon :

— Le commerçant a le devoir de voler, Manolios ; le saint a le devoir de ne pas voler. C'est comme ça ; ne mélangeons pas les torchons et les serviettes... A tes noces, mon petit Manolios ! Tous mes vœux !... En route, Youssoufaki !

Manolios resta seul. Le soleil était déjà haut. Tous, hommes, bœufs, chiens, ânes, s'étaient attelés à la tâche quotidienne. Le vieux Ladas avait chaussé ses lunettes et écrivait lentement, attentivement, un sourire aux lèvres, la reconnaissance de dette de trois livres. Le pope, alors qu'il s'en allait, hors de lui, trouver le vieux Patriarchéas, avait été appelé au chevet d'un mourant pour lui donner la communion et avait dû changer de chemin. Le capitaine Tempête hurlait sur son lit en injuriant la vieille Madalénia qui changeait son pansement et bandait sa tête dolente.

Lénio, assise devant son métier, tissait ses derniers fichus en chantonnant. Son cœur dansait, bondissait de sa gorge à ses reins, d'un sein à l'autre, en la chatouillant... En haut, dans la chambre de son patron, on entendait des éclats de voix ; le patron grondait, le fils répondait, tous deux allaient et venaient dans la pièce comme s'ils luttaient, en faisant grincer le plancher. Mais Lénio, penchée sur son métier, se moquait de leurs disputes ; les hurlements de son maître avaient cessé de la faire trembler. Elle échappait déjà à son autorité ; la laisse était prête à se rompre ; Lénio allait partir avec son Manolios pour rejoindre les troupeaux, là-haut, dans la montagne. Elle était rebutée du vieux Patriarchéas, bien qu'il l'aimât comme son enfant, qu'il lui eût trouvé un mari et

qu'il la dotât généreusement ; elle l'avait pris en aversion, elle ne pouvait plus le souffrir.

Dans la chambre du patron, la dispute s'envenimait. A un moment donné, on entendit nettement les criailleries du vieux ; Lénio tendit l'oreille.

— Aussi longtemps que je vivrai, hurlait le vieux, c'est moi qui commanderai ici, et pas toi !

Il bégayait de rage. Les mots s'embrouillèrent dans sa bouche, et la suite échappa à Lénio. Mais bientôt son oreille saisit distinctement :

— Et avec Manolios je ne veux pas que tu aies trop de familiarité ; n'oublie pas que ce n'est qu'un commis, et que tu es le seigneur ; garde ton rang !

— Sale vieux ! murmura Lénio. Vieux gaga, qui, sans égard pour ses cheveux blancs, fait venir ici cette sale garce de Katerina et en bave ! Et il fait fi de Manolios, de peur qu'il ne lui contamine, soi-disant, son fils chéri... Ah ! vivement partir, partir, ne plus te voir, ne plus t'entendre, vieux gâteux !

Elle se leva brusquement, n'y tenant plus dans cette pièce basse, et sortit dans la cour pour prendre l'air.

— Le vieux gâteux ! murmura-t-elle de nouveau ; est-ce qu'il ne va pas bientôt casser sa pipe?

Elle alla au milieu de la cour tirer de l'eau, pour se rafraîchir. Petite et rondelette, elle avait les lèvres charnues, de grands yeux polissons, un nez d'aigle, qui ressemblait vraiment à celui du vieux seigneur. Très brune de teint, elle était jolie et aguichante. Vers la fin de l'après-midi, elle se tenait souvent sur le seuil, et quand un homme passait, elle tendait le cou et le regardait avec avidité, curiosité et compassion, semblable à un fauve affamé qui, la patte levée, prêt à bondir, mais soudain pris de pitié pour la pauvre bête qui s'offre à lui, la laisse s'échapper et en guette impatiemment une autre... Une chasse cruelle, immobile et silencieuse, impitoyable et compatissante tout à la fois, se livrait ainsi chaque soir sur le seuil, et, la nuit venue, Lénio rentrait, exténuée.

Au moment même où Lénio, ayant tiré du puits un seau d'eau, s'apprêtait à y plonger son visage enflammé, la porte de la cour s'ouvrit et Manolios entra.

— Salut, Manolios ! s'écria la jeune fille, en se dressant pour bondir vers lui.

Mais elle se retint. Elle se contenta de fixer sur lui un regard ardent, en passant en revue, une fois de plus, d'un coup d'œil, ses bras, son cou, sa poitrine, ses hanches, ses genoux, — comme si, devant lutter avec lui, elle voulait supputer quelle résistance elle rencontrerait et quelle difficulté elle éprouverait à le faire rouler à terre.

Manolios paraissait fatigué et inquiet. Dès qu'il aperçut Lénio, une véritable épouvante le saisit ; son cœur se mit à battre à grands coups ; c'était précisément elle qu'il ne voulait pas rencontrer à ce moment-là. De la rue, il avait entendu les cris et il avait hâte de rejoindre Michélis, pour ne pas le laisser plus longtemps affronter seul la tempête. Sans dire un mot, il traversa la cour à grandes enjambées, posa sa houlette dans un coin et se dirigea vers l'escalier de pierre qui conduisait à la chambre du patron. Mais Lénio n'était pas d'humeur à le laisser glisser entre ses doigts.

— Eh, eh ! cria-t-elle ; nous sommes ici, nous aussi, mon seigneur !

— Bonjour, Lénio, répondit Manolios du bout des lèvres. Excuse-moi, je suis pressé. Il faut que je voie le patron.

— Laisse-le tranquille, fit Lénio, vexée. Que lui veux-tu, à ce sale vieux? Il se querelle avec son fils chéri ; laisse-les laver leur linge sale en famille. Viens voir mes fichus...

Elle prit Manolios par la main. Elle le touchait, le flairait, tournait autour de lui, s'appuyait un instant sur son épaule et reculait aussitôt, toute rouge, haletante, comme si on la poursuivait. En même temps elle l'entraînait vers la maison.

— Quand allons-nous nous marier, Manolios? Le vieux est pressé d'en finir.

— Quand Dieu voudra ! répondit Manolios en essayant de s'échapper.

— Je me prosterne devant Sa Grâce, dit Lénio, d'un air subitement sérieux ; mais dis-lui de se presser. Le mois de mai approche et, en mai, on ne se marie pas. Alors, allons-nous attendre la moisson ou le battage? Nous perdons du temps.

— Mais non ! Nous en gagnons, Lénio. Ne sois pas si impatiente. A notre âge, nous avons du temps devant nous. J'ai. quelques affaires à régler auparavant ; et après, si Dieu veut...

— Quelles affaires? demanda Lénio, étonnée. Quelles affaires? A part tes troupeaux, tu n'as pas d'autres affaires.

— J'en ai... j'en ai... répliqua Manolios en avançant lentement vers l'escalier de pierre.

— Lesquelles? Avec qui? Pourquoi ne réponds-tu pas? Demain je serai ta femme, je dois savoir.

— Il faut que je voie d'abord le patron, et après... Il faut d'abord que je lui parle, Lénio. Laisse-moi.

— Manolios, regarde-moi dans les yeux, ne regarde pas à terre. Qu'as-tu? Que t'est-il arrivé? En une journée, tu as fondu, mon Manolios... Qu'est-ce qu'on t'a fait?

Elle le regardait, inquiète, fâchée, la respiration oppressée. Soudain elle eut une illumination :

— On t'a jeté le mauvais œil ! s'écria-t-elle. Nous deman-

derons à ta tante Madalénia de t'exorciser avec les fleurs qu'elle a recueillies le vendredi saint autour du saint suaire. Elle prononcera la formule et te débarrassera du sort, mon Manolios. Entre, que je te montre mes fichus...

Manolios sentait sur son cou le souffle de Lénio ; une forte odeur se dégageait de son corps en sueur ; quand son sein gonflé, dur, touchait sa main, tout le sang du garçon bondissait, prêt à faire éclater ses veines.

— Je vais chercher la vieille Madalénia ! dit Lénio d'un ton décidé. Je ne peux pas te voir dépérir ainsi. Ne t'en vas pas !

Elle entra dans sa chambre, passa sa belle robe, noua un fichu autour de ses cheveux, mit dans un panier quelques œufs rouges, un peu de café et de sucre et une bouteille de vin, pour dédommager la vieille Madalénia de sa peine. En sortant, elle jeta un coup d'œil vers l'escalier de pierre ; Manolios avait gravi les marches et se tenait, indécis, devant la porte du patron.

— Ne t'en vas pas ! lui cria-t-elle. Ne t'en vas pas ; je reviens !

•

Les voix s'étaient tues ; Michélis devait être parti. A travers la porte, Manolios n'entendait plus que les pas lourds du vieux, qui n'était pas encore calmé et allait et venait en jurant.

Manolios poussa la porte et entra ; en le voyant, le vieux notable bondit sur lui, la main levée.

— C'est ta faute ! rugit-il ; c'est toi qui montes la tête à mon fils, c'est toi qui l'as poussé à partager mon bien aux intrus, sans me demander la permission ! Vous auriez dû me demander la permission. Je suis le seigneur, je l'aurais accordée !

Ses veines, aux tempes, au cou, aux mains, étaient devenues livides. Il avait ouvert sa chemise ; sa poitrine se gonflait à éclater, avec un halètement précipité. Il se laissa tomber sur le divan, prit sa tête dans ses mains ; un râle le saisit, coupé d'accès de toux.

Manolios s'appuya au mur et regarda le vieux seigneur prostré qui râlait. Une profonde affliction s'empara de lui. « Le cœur de l'homme, pensait-il, est une bête, une bête fauve... Toi-même, Jésus, tu n'as pas réussi à l'apprivoiser... »

Soudain le vieillard se releva d'un bond, comme s'il avait rassemblé ses forces, et saisit Manolios par le col de sa veste.

— C'est ta faute ! répéta-t-il en aspergeant de postillons les joues et le cou de Manolios. C'est ta faute ! Je t'ai fait descendre de la montagne pour te marier à ma petite Lénio,

que j'aime comme ma fille ; je t'ai gardé ici pendant toute la période des fêtes ; j'ai oublié que tu es mon serviteur, et, le jour de Pâques, je t'ai fait asseoir à ma table ! Et aujourd'hui voilà comment tu me remercies, ingrat ! Tu as monté la tête à mon fils ! Tu as jeté la discorde dans ma maison ! Aujourd'hui, pour la première fois, Michélis m'a tenu tête. Il a osé me dire : « Je suis un homme maintenant, je ferai ce qui me plaît ! » Entendez-vous cet impudent ? Il tient tête, il fera ce qui lui plaît ! Et quand je lui ai demandé : « Tu ne crains donc pas ton père, sacripant ? » ce garnement m'a répondu sans rougir : « Je crains Dieu, personne d'autre ! » Tu entends ? Personne d'autre ! C'est le résultat de tes manigances, Manolios ! Si tu avais pu te casser une jambe en descendant de la montagne pour venir fêter Pâques chez moi !... Pourquoi ne dis-tu rien ? Pourquoi me regardes-tu avec ces yeux ronds ? Parle, sapristi ! Tu me feras crever de rage !

— Patron, répondit Manolios d'une voix calme, je suis venu te demander la permission de retourner à la montagne.

Le vieillard écarquilla les yeux ; ses lèvres remuèrent ; il finit par bredouiller :

— Que dis-tu ? Retourner à la montagne ? Répète-le si tu en as l'audace !

— Je suis venu, patron, te demander la permission de retourner à la montagne.

— Et le mariage ? demanda le vieux, dont le cou recommença à se gonfler ; quand se fera-t-il, petit étourdi ? En mai, le mois où les ânes se marient ? Il se fera maintenant, en avril ; c'est pour cela que je t'ai fait venir ; c'est moi qui commande ici !

— Laisse-moi, patron, attendre encore un peu...

— Pourquoi ? Qu'as-tu besoin d'attendre ? Que t'arrive-t-il ?

— Voilà, patron ; je ne suis pas encore prêt.

— Tu n'es pas encore prêt ? Qu'est-ce que cela veut dire ?

— Je ne sais pas moi-même, patron... Voilà, je sens que je ne suis pas prêt. Mon âme...

— Quelle âme, sacrebleu ? J'ai l'impression que tu as perdu la boussole... Écoutez-moi cela ! Son âme, qu'il dit ! Toi aussi, tu as une âme ?

— Comment dire, patron ? Une voix intérieure...

— Silence !

Manolios avança la main pour ouvrir la porte ; le vieux le retint.

— Où vas-tu ? Reste là !

Le seigneur fit encore quelques tours dans la chambre, donna un coup de poing sur la table, se fit mal à la main et se mordit les lèvres.

— Vous aurez ma peau aujourd'hui, vous deux ! J'en crèverai ! Enfer et damnation ! Mon fils déclare qu'il ne me craint pas, qu'il ne craint que Dieu ! Et ce drôle qui est mon domestique, vient me parler de son âme...

Hors de lui, il se tourna vers Manolios :

— Va-t'en au diable ! File, que je ne te voie plus ! Si le mariage n'a pas lieu ce mois-ci, tu quitteras mon service. Déguerpis de ma maison ! Je trouverai pour ma Lénio un autre mari, meilleur que toi. Disparais !

Manolios ouvrit la porte, descendit l'escalier quatre à quatre, jeta un coup d'œil dans la cour ; Lénio n'était pas encore revenue. Il reprit sa houlette et partit en courant en direction de la montagne.

En arrivant au puits de Saint-Vassilis, il s'arrêta pour reprendre haleine. Ce puits, situé à quelque distance du village, au milieu de hauts roseaux, était renommé dans toute la région. Sa margelle de marbre blanc luisait ; de profonds sillons y avaient été creusés par les cordes au bout desquelles, depuis des siècles, on hissait les seaux. Vers le soir, les jeunes filles venaient y puiser l'eau fraîche qui descendait de la montagne. On prétendait que cette eau opérait des miracles et guérissait beaucoup de maladies : la pierre, les troubles du foie et des reins. Tous les ans, le jour de l'Épiphanie, le pope venait bénir le puits. La tradition voulait que saint Vassilis de Césarée, chargé de jouets pour les petits enfants du monde entier, passât par ce puits et s'y désaltérât, avant de partir pour sa tournée, la veille du jour de l'an (1). C'est pourquoi le puits portait le nom du saint, et c'est aussi la raison pour laquelle son eau était miraculeuse.

Le soleil, suspendu au faîte du ciel, déversait ses rayons sur la terre comme une cataracte. Dans les emblaves d'un vert clair, les tiges encore tendres dressaient leur tête, s'abreuvant et se nourrissant de soleil. Chaque feuille d'olivier ruisselait de lumière. Au loin la Sarakina flamboyait, enveloppée d'un voile transparent et vaporeux, où les grottes posaient des taches noires ; au sommet, la petite chapelle de saint Élie s'était dissoute dans ce débordement de lumière.

Manolios prit la corde, tira un seau d'eau, y plongea la tête et but ; il ouvrit sa chemise et s'épongea. Il fixa son regard sur la Sarakina. Alors le père Photis se dressa dans sa pensée, avec sa figure farouche d'ascète, tout de flamme et de lumière, radieux comme s'il avait été tout entier fait de

(1) Dans le folklore grec, saint Vassilis est l'équivalent du père Noël. La distribution des jouets se fait le jour de l'an.

soleil. Manolios regardait l'apparition sans penser à rien, sans faire un mouvement, perdu dans une contemplation béate.

Longtemps, il tint ses yeux fixés sur cette lumière qui avait pris la forme de l'ascète. Comme la tendre tige du blé, immobile, il buvait cette lumière et s'en nourrissait. Quelques mois plus tard, à une heure critique, se rappelant ce moment de contemplation près de la margelle du puits, il devait sentir qu'il lui avait apporté la plus grande joie de sa vie ; pas une joie à proprement parler, mais quelque chose de plus profond, de plus poignant, quelque chose d'éternel, comme une crucifixion.

Quand il se leva pour remonter vers sa bergerie sur la montagne de la Vierge, le soleil était près de se coucher.

— J'ai dû m'endormir, murmura-t-il ; c'est déjà le soir...

Il s'étira, boucla sa ceinture, ramassa sa houlette ; il avait hâte de retrouver les êtres qui lui tenaient compagnie dans sa solitude, ses brebis, ses chèvres, ses chiens, et aussi son aide, un garçon hâlé et frisé qui s'appelait Nicolios.

Il se mettait en route quand soudain, derrière lui, il entendit du bruit dans les roseaux ; en même temps une voix fraîche lui lançait, d'un ton à la fois moqueur et suppliant :

— Eh ! Manolios, as-tu peur de moi pour t'enfuir ainsi quand j'arrive? Attends un instant ; j'ai un mot à te dire.

Manolios se retourna : Katerina débouchait des roseaux, une cruche sur l'épaule. D'un coup d'œil ; le berger vit son cou brillant, ses bras nus bien moulés, ses lèvres rouges qui riaient.

— Que me veux-tu? demanda-t-il en baissant les yeux.

— Pourquoi me poursuis-tu, Manolios? dit la veuve d'une voix plaintive et ardente, en posant sa cruche sur la margelle du puits. Toutes les nuits, tu viens me visiter en rêve, tu ne me laisses plus dormir. Tiens, ce matin encore, à l'aube, j'ai rêvé que tu tenais dans ta main la lune et que tu la découpais en tranches, comme une pomme, et que tu m'en donnais à manger... Qu'as-tu contre moi, Manolios? Pourquoi me persécuter? Pour que je te voie en rêve, il faut croire que tu penses à moi.

Manolios ne détachait pas son regard du sol. Il sentait la respiration brûlante de la veuve qui l'enveloppait. Ses tempes battaient à coups précipités. Il se taisait.

— Tu as rougi, Manolios, fit la veuve d'une voix chaude, un peu enrouée, joyeuse. Tu as rougi ; tu penses donc à moi, mon petit Manolios ; j'avais raison ! Moi aussi, je pense à toi, moi aussi... et quand tu t'installes dans mes pensées, j'ai honte ; j'ai l'impression que je suis nue et que tu me vois... que je suis nue, que tu es mon frère et que tu me vois...

— Je pense à toi, répondit Manolios sans lever encore les yeux ; je pense à toi et je te plains. Pendant toute la semaine sainte, tu as occupé mes pensées. Pardonne-moi !

Katerina s'assit sur la margelle du puits ; elle avait soudain ressenti une fatigue douce, insurmontable ; elle ne pouvait plus se tenir sur ses jambes. A son tour, elle se taisait. Elle se pencha au-dessus du puits, regardant son visage qui se reflétait au fond, dans l'eau sombre et verdâtre. Toute sa vie repassa, comme un éclair, dans sa tête : fille du pope d'un bourg lointain restée orpheline, elle avait fait la connaissance de son mari à une panégyrie de la Vierge des Myrtes ; il était beaucoup plus âgé qu'elle, déjà au seuil de la vieillesse, mais propriétaire aisé ; et elle était pauvre. Il l'avait épousée ou, plus exactement, achetée ; après le mariage, il l'avait amenée à Lycovrissi ; il voulait des enfants, mais mourut bientôt sans avoir pu lui en faire. Veuve à vingt ans, Katerina ne pouvait, étendue sur son lit, trouver le sommeil. Les jeunes gens du village ne dormaient pas non plus ; ils rôdaient au milieu de la nuit devant sa porte, sous ses fenêtres, dans sa cour ; ils lui chantaient des complaintes amoureuses, en soupirant comme des veaux ; elle aussi, dans sa chambre, soupirait. Ce martyre dura un ans, deux ans ; enfin une nuit, un samedi soir, elle n'y tint plus. Elle s'était baignée ce jour-là et avait mis sur ses cheveux de l'huile de laurier ; elle regarda son corps et en eut pitié ; elle ouvrit sa porte ; un jeune homme, celui qui se trouvait là, entra. A l'aube, avant que le village se réveillât, il partit. La veuve éprouva une impression de grande douceur ; elle sentit que la vie est courte et que c'est un grand crime de la laisser perdre. La nuit suivante, elle ouvrit de nouveau sa porte...

Katerina se redressa.

— Pourquoi me plains-tu, Manolios? demanda-t-elle.

— Je ne sais pas ; ne me le demande pas ; je te plains.

— Que veux-tu de moi?

— Rien ! Je ne veux rien ! s'écria Manolios effrayé, en faisant mine de partir.

— Ne pars pas ! Ne pars pas ! cria la veuve d'une voix tremblante.

Manolios s'arrêta, sans se retourner. Il y eut un nouveau silence. Bientôt la veuve reprit :

— Tu me fais l'effet d'être un archange, Manolios, — un archange qui voudrait s'emparer de mon âme.

— Laisse-moi partir, fit Manolios. Je ne veux rien ! Je veux partir !

— Tu es pressé, répliqua la veuve, vexée, d'une voix qui avait retrouvé son accent moqueur. Tu es pressé de regagner

la montagne, d'aller boire du lait et manger de la viande pour prendre des forces. Tu te maries ! Tu te maries, Manolios, et Lénio ne badine pas !

— Je ne me marie pas ! cria Manolios.

Il eut peur ; c'était la première fois qu'une telle pensée lui venait à l'esprit. Mais il poursuivit :

— Je ne me marie pas, je ne me marierai jamais, je veux mourir !

Et soudain il se sentit soulagé d'avoir jeté ce cri. Il se retourna, regarda la veuve dans les yeux, comme s'il n'avait plus peur d'elle, comme si un grand poids qui l'oppressait s'était évanoui.

— Au revoir, dit-il d'une voix calme. Je m'en vais.

La veuve le regardait s'éloigner ; son cœur se serra.

— Ne pense plus à moi, Manolios ! cria-t-elle avec un accent de désespoir. Ne viens plus me visiter dans mon sommeil ; cesse de me tyranniser ! J'ai pris le mauvais chemin : abandonne-moi à mon sort !

« Je te plains, ma sœur ; je te plains, je ne veux pas ta perte ! » pensa Manolios. Mais il ne se retourna pas ni ne répondit ; déjà il s'était engagé dans le sentier de la montagne et commençait à gravir la pente.

NIKOS KAZANTZAKI

(Traduit du grec par Pierre Amandry).

(A suivre)

En lisant Saint-Simon

Saint-Simon, auteur hargneux.

La dominante de Saint-Simon, sa faculté maîtresse, eût dit Taine, est le mécontentement, on oserait dire la haine. Cela est-il chez lui l'effet d'un tempérament essentiellement incontentable, hargneux, qui se fût manifesté dans n'importe quelles circonstances, sous n'importe quel régime, ou bien cela est-il dû à l'état de choses dont il est le témoin et qui l'ulcère? On serait parfois tenté, à voir la véritable joie qu'il éprouve à exercer la haine, combien il semble s'y mouvoir comme dans son élément naturel, combien elle lui donne de génie, d'opter pour la thèse du tempérament. Toujours est-il que c'est l'idée — on peut dire l'idée fixe — qu'étant duc et pair il a droit au pouvoir et qu'il en est frustré par la politique royale avec sa collation des plus hauts postes de l'État à de faux nobles ou à des petits bourgeois, c'est ce spectacle qui alimente toute sa rancœur. Ses actes politiques, d'ailleurs fort peu nombreux (son ambassade en Espagne fut une mission tout honorifique pour demander au roi d'Espagne la main de l'Infante pour Louis XV), ne furent importants que dans les circonstances où ses rancunes politiques trouvèrent carrière ; au conseil de Régence, où il vota la solution des conseils aux ministres et la déchéance des princes légitimes. Saint-Simon n'était d'ailleurs pas incapable d'éprouver de l'affection, ni d'en inspirer (par exemple, au duc d'Orléans), mais en général, son affection pour *Pierre* lui est une occasion de rabaisser *Paul;* on pourrait dire qu'il aime contre quelqu'un ; par exemple dans son *Parallèle des Trois Bourbon*, s'il exalte Louis XIII (qui mit le titre de duc et pair dans sa famille), c'est en grande partie pour ravaler son successeur ; s'il y célèbre le *roi des gentilshommes*, c'est aux dépens du *roi des commis*. Inutile de dire que la déception politique n'a ici rien de chagrin, comme chez un La Rochefoucauld ou un l'Estoile ; qu'elle est ardente, pugnace, offensive. Les *Mémoires* de ce mécontent semblables en cela à ceux de Retz, sont une revanche.

★

Saint-Simon, historien partial mais lucide.

On ne saurait nier que Saint-Simon, ignore la pondération, plus exactement l'impartialité. L'historien, disait le philosophe ancien, ne doit pas avoir de patrie. Il doit également ignorer la politique. Or, celui-ci n'en manque pas. Toutefois nous devons lui savoir gré de ce que, n'ayant point d'impartialité et en convenant, il regrette cette carence et même nous assure qu'il s'est efforcé d'y parer, qu'il est appliqué (affirmation qui fait sourire) à se mettre *en garde contre ses aversions.* Ce serait le cas de répéter, si la parfaite bonne foi de notre auteur n'était hors de doute, que nous avons là un exemple de plus de l'hommage rendu par l'hypocrisie à la vertu. Ajoutons que ce respect, assurément platonique, mais enfin réel, pour l'impartialité distingue profondément notre auteur de certains historiens modernes, qui totalement dénués de toute impartialité, bien loin dénués de cette vertu, sont loin de le regretter, mais s'en font gloire et n'ont pas assez de mépris pour ceux qui tâchent à y atteindre. Quant à sa recommandation pour son œuvre parce que *l'abondance des détails y forme un groupe très instructif,* c'est la conception de l'histoire telle que la mettent en pratique Voltaire et Stendhal, et dont leurs adversaires ont prononcé dédaigneusement qu'elle revenait à une *poussière de faits.* Il est certain que si toute l'histoire ne consistait qu'en des écrits de cette sorte, hors de tout effort de synthèse, nous en serions grandement déçus ; mais on se prend de sympathie pour ces observations modestes, mais justes, quand on les compare aux *philosophies de l'histoire* à la Hegel ou à la Marx, qui nous confondent par leur puissance constructive, autant que par leur désinvolte à l'égard de la vérité. Une lacune plus grave chez notre historien, c'est que, tout occupé de l'anecdotique, il ne voit pas certaines actions souterraines, mais considérables, dont il est le contemporain ; par exemple, l'établissement du régime centralisateur, qui va façonner toute l'histoire interne de la France. Mais c'est là un genre de cécité qu'il partage avec presque tous les chroniqueurs ; avec Joinville, qui nous offre des peintures charmantes de saint Louis, et autres vedettes, de leur personne, de leur vêtement, de leur table, de leurs amours, mais ne remarque pas l'apparition de l'artillerie qui va changer la face du monde ; avec Commynes qui, absorbé par la partie d'échecs de Louis XI et du Bourguignon, ne voit pas qu'il assiste par la découverte du Nouveau Monde et l'application

immédiate de la banque européenne à le mettre en coupe réglée, à la naissance du capitalisme. C'est la rançon du don de l'image, ceux qui le possèdent n'étant guère sensibles qu'au visible. Acceptons-la quand ce don se traduit par les trésors qu'il nous vaut ici.

★

Valeur psychologique des Mémoires.

Les *Mémoires* de Saint-Simon offrent un immense intérêt, et qui passe leur valeur historique, à moins d'admettre que la psychologie soit un chapitre de l'histoire ; c'est leur valeur psychologique, la mine d'observations exactes et profondes — on peut dire scientifiques — qu'ils présentent sur l'ambition, l'amour, la crainte, l'espérance, la haine, l'avidité, le repentir, la terreur de la mort, bref sur toutes les passions. Cela est dit d'un mot par un de ses plus pénétrants commentateurs. *Saint-Simon*, écrit Taine, *constitue, avec Shakespeare et Balzac, le plus grand magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine.*

★

La politique de Saint-Simon.

La constitution de l'État, rêvée par Saint-Simon, est nettement antiroyaliste, mais aucunement au profit du peuple. C'est une conception violemment féodale. Le pouvoir appartient à la noblesse, et encore à une certaine noblesse, à l'unique classe des ducs et pairs. Point de secrétaire d'État, point de gouverneurs de province, point d'intendants ni autres délégués d'un pouvoir central que Saint-Simon a en horreur (aussi ceux qu'il exècre sont-ils Richelieu et Mazarin). Affaires étrangères et intérieures relèvent de la seule noblesse. Le roi n'aura aucune initiative personnelle et sera constamment tenu en lisière par l'oligarchie nobiliaire. Reste à savoir si le duc de Bourgogne, devenu roi, eût accepté ce régime, bien que tous les défauts de son enfance eussent été changés en vertus, et si l'on n'eût pas vu reparaître celui qui *était né avec un naturel à faire trembler*. Toujours est-il qu'il serait singulièrement abusif de faire de Saint-Simon et des réformateurs groupés autour du petit-fils de Louis XIV des précurseurs de notre démocratie. Leur originalité, et elle est grande, est ailleurs.

Saint-Simon a des mots sévères pour le despotisme et la guerre de conquête, pour l'arbitraire de l'impôt, pour les fauteurs de la misère du peuple. En ce qui concerne les États

généraux, il en suggère un jour la Convocation, puis la condamne. Il flétrit la révocation de l'édit de Nantes, abomine les persécutions religieuses, puis s'oppose au rappel des huguenots exilés. On se demande si dans ses cris d'indignation générale, sa haine de Louis XIV ne trouve pas son compte et si la vraie réalisation, par exemple, d'un impôt égalitaire, eût recueilli le suffrage de cet aristocrate forcené. Quant à l'Assemblée qui proclama les Droits de l'Homme — de l'Homme *abstrait*, sans distinction de classe — on peut affirmer qu'il l'eût eue en horreur. Prenons notre vieille France avec ses préjugés ; ils eurent leur grandeur et nous donnent un relent d'élégance qu'on ne trouve pas dans les démocraties qui ne furent point d'abord des monarchies.

Saint-Simon fut-il un précurseur de l'esprit philosophique? Pour les sentiments de Saint-Simon sur l'*Encyclopédie* et sur Rousseau, nous ne savons rien. Quant à Voltaire, notre auteur note l'envoi en exil d'un *certain Arouet, fils,* écrit-il, *d'un notaire qui l'avait été de mon père et de moi;* il n'eût point gardé, ajoute-t-il, souvenir de cette bagatelle *si cet Arouet n'était devenu une sorte de personnage dans la république des lettres et même une manière d'important dans un certain monde.* Rappelons-nous que le mépris de l'homme de lettres faisait alors partie du grand seigneur, encore que sous ce rapport il commençât déjà à perdre beaucoup de sa pureté et, là encore, acceptons notre héros avec tous les traits, même s'ils nous font sourire, qui font sa puissante personnalité.

★

La style de Saint-Simon.

Le style de Saint-Simon est un des exemples les plus frappants du style qui vaut par ses parties et non par les *rapports* entre ses parties ; autrement dit, qui vaut par la trouvaille d'expression, par le *mot*, et non par la construction des phrases, laquelle est souvent si peu travaillée, si peu observée, que la phrase n'est pas défendable du point de vue logique, que parfois elle n'est même pas achevée. Pour me faire comprendre, je citerai un exemple-type de la phrase organisée dont toutes les parties sont conçues dans leur rapport mutuel et dans leur subordination à une idée suprême qui les gouverne toutes, c'est cette phrase de Bossuet dans l'oraison funèbre de Henriette de France : *Quand je considère en moi-même les périls extrêmes et continuels qu'a courus cette princesse, sur la mer et sur la terre, durant l'espace de près de dix ans, et que d'ailleurs je vois que toutes les entreprises sont inutiles contre sa personne, pendant que tout réussit d'une manière surprenante contre l'État, que puis-je penser autre chose sinon que la Providence, autant*

attachée à lui conserver la vie qu'à renverser sa puissance, a voulu qu'elle survécût à ses grandeurs, afin qu'elle pût survivre aux attachements de la terre, et aux sentiments d'orgueil qui corrompent d'autant plus les âmes qu'elles sont plus grandes et plus élevées.

Je crois qu'on ne trouvera pas une seule phrase impliquant une telle hiérarchie des idées, une telle discipline de la pensée, une telle domination de son sujet, dans toute l'œuvre de Saint-Simon. Mais, en revanche, dans ces immenses périodes mal bâties parce que mal conçues du point de vue de la force intellectuelle, quel fourmillement d'expressions saisissantes, d'images inoubliables ! On a dit que ce qui, dans ces *Mémoires*, concerne l'*esprit* est souvent faux, mais ce que ce qui regarde la *sensation* est toujours juste. Aussi le style de Saint-Simon est-il avant tout celui d'un peintre et de l'un des plus grands que compte l'histoire littéraire, très différent de Tacite, auquel on l'a souvent comparé, par sa volonté de saisir tous les traits d'une physionomie, d'y revenir à plusieurs fois au lieu de s'arrêter à une formule lapidaire et définitive (portraits de Fénelon, de la duchesse de Bourgogne, de Mme de Maintenon, de Louis XIV), par son développement d'immenses tableaux, comme ceux de la mort de Monseigneur ou du lit de justice qui dégrade les enfants légitimes du grand Roi. Marquons aussi sa faculté de rendre l'abstrait comme charnel. (*Il fallait voir ce Père glisser sur cette partie de l'histoire de France avec ses patins de jésuite;* ceux des nobles *chez qui palpitait encore un reste de dignité; habitué* (M. de Vendôme) *à faire endosser jusqu'à ses vices et canoniser tous ses défauts*) ; faculté propre à tous les grands peintres, mais que je vois rarement, comme chez notre auteur, aussi constante et aussi heureuse.

Le style de Saint-Simon a reçu, selon les âges, un accueil différent, qui montre bien l'évolution de l'esthétique. Le XVIIIe siècle, dont l'idéal est encore l'écriture classique, a déclaré ce style *abominable* (Mme du Deffand), tout en trouvant l'œuvre passionnante ; les romantiques de 1830 l'ont porté aux nues, en grande partie par assaut contre l'académisme du XVIIe ; on peut dire qu'il est classé aujourd'hui comme le plus beau, chose naturelle de la part d'une époque pour laquelle la suprême valeur de l'écrivain est la spontanéité alors que l'ordonnancement est une vertu d'école. Est-il besoin de dire que tel ouvrage ordonné n'est aucunement scolaire et que la spontanéité n'est pas nécessairement, comme elle l'est ici d'une manière fulgurante, synonyme de génie.

JULIEN BENDA,

Un profil de
RENÉ GROUSSET

Ce fin visage, aux traits marqués, aux yeux de douceur et d'intelligence, en vertu de quelle loi de secret mimétisme faisait-il aussitôt penser à l'Orient? Eût-on été surpris que l'homme de cette face portât la robe, la toque noire et les boutons du mandarin? Orientale aussi était sa politesse ; cet abord exquis, ce sourire, cette délicatesse de l'attitude et du mot. Et peut-être encore la sérénité dont on ne le voyait jamais se départir et qui, jusqu'à l'heure de l'ultime affrontement, sut mettre à son attitude le sceau d'une singulière noblesse. Peu d'êtres, autant que René Grousset, — mort il y a deux ans et dont, ces jours-ci, un admirable recueil posthume rend plus présente la mémoire (1) — peu d'hommes autant que l'historien de la Chine et des steppes, le chroniqueur des épopées d'Asie menées par les Francs pour le Christ, le philosophe des temps et des destins, surent réaliser le difficile accord entre celui qui est et celui qui écrit, entre l'image aussi, brouillée, qu'offre ordinairement une existence et celle, définitive, que scelle l'éternité.

L'harmonie intérieure, dont tout en lui témoignait, — et jusque la sensible distance qu'il marqua, lorsque de grands honneurs lui furent venus, entre leurs pompes et lui, — reposait sur de profondes certitudes. Celles de sa foi : encore qu'il n'en fît guère étalage et qu'il n'en affirmât les principes qu'avec modestie, en des instants choisis, comme pour leur garder leur puissance d'engagement. Mais celles aussi, — étroitement liées, il va sans dire, à son credo chrétien, — qu'il avait en l'homme, en ses valeurs permanentes, en cette ressemblance que, quoi qu'il fasse, il ne peut abolir en lui. Dans l'optimisme lucide et résolu qui émanait de ce témoin mesuré, il y avait tout à la fois la confiance, transcendante, de celui qui sait que, selon le mot de Bloy, « tout ce qui arrive est adorable », et cette sagesse que développe l'histoire, chez ceux qui la

(1) *L'Homme et son histoire*, Librairie Plon.

pratiquent moins pour en accumuler en fiches les connaissances, que pour tenter d'en saisir les leçons.

★

L'expérience de l'Orient avait été pour lui, si l'on ose reprendre le jeu de mots claudélien, une : « Co-naissance ». Il l'avait rencontré, par hasard, — comme il advient presque toujours des choses qui décident des destinées supérieures, — alors que, jeune licencié d'histoire, attaché à la Direction des Arts, il se cherchait et cherchait sa route. Il y avait aussitôt trouvé son climat. Quarante ans et plus de travail incessant devaient lui donner, de tous ces mondes pour tant d'entre nous impénétrables, une connaissance si parfaite qu'à l'entendre parler, il était évident qu'à découvrir la Chine, l'Inde, et leurs millénaires confus, c'était lui-même aussi qu'il avait découvert et ordonné. Plus encore que dans ses livres, où parfois l'accumulation des noms propres embarrasse notre ignorance, c'était dans sa conversation qu'on pouvait pleinement saisir cette familiarité souveraine qu'il entretenait avec les grands esprits du passé de l'Asie. Un Hiuan-Tsang, cet érudit et métaphysicien chinois qui, au VIe siècle de notre ère, parcourut le Thibet, les deux Turkestans et l'Afghanistan, pour aller recueillir dans l'Inde une collection de textes philosophiques, lui était aussi familier, aussi fraternel, que peut l'être pour nous un Pascal ou un Montaigne. Et lors du dernier voyage qu'il fit au Japon, — qui devait être le dernier de sa vie, — un ami de Kyoto écrivait au signataire de ces lignes : « Il était vraiment tout à fait comme un d'entre nous. »

De cette expérience de l'Orient, avec ce qu'il a d'illimité dans le temps et dans l'espace, René Grousset avait tiré d'abord le sens et le goût de la vue large, du jugement qui ne s'arrête au détail que pour en dégager la signification d'exemple ou de morale. Érudit, autant qu'on peut l'être, — ses bibliographies sont des modèles, — il ne s'est jamais laissé enfermer dans le cadre étriqué de l'érudition pure. On n'a pas suivi les conquérants des steppes, les Attila, Gengis-Khan, Tamerlan, dans leurs raids formidables du loess jaune aux plaines de Champagne, sans avoir pris d'eux la respiration puissante des chevauchées sans limites. Tout ce que l'histoire, avec ses fiches et ses dossiers, a trop souvent de poussiéreux, était balayé aux vents des hauts plateaux d'Asie. Et tout ce qu'elle a aussi de mesquin, lorsqu'elle se cantonne à un petit compartiment, résolument ignorant des autres, et ne sait pas élever au type l'objet de cette trop minutieuse patience.

Ce merveilleux contact avec l'Orient l'avait doté d'une

autre richesse. Comment dire? Il y avait appris à voir l'autre face du décor. Écrite par des historiens d'Europe, pour des lecteurs d'Europe, notre histoire n'est-elle pas « européenne », au pire sens du mot? Un fait comme la découverte du Nouveau Monde par Christophe Colomb, s'il nous était possible de le connaître par des historiens de l'Amérique précolombienne, se présenterait-il dans les mêmes perspectives que pour les nôtres? Parce qu'il était en mesure de considérer le même fait sous les deux éclairages, celui de l'Orient et celui de l'Occident, René Grousset pouvait en renouveler radicalement l'interprétation. On le vit bien quand il s'attaqua aux grands faits de l'histoire où l'Europe et l'Asie se trouvèrent face à face, le drame des Croisades, la comédie sanglante de la question d'Orient. Les Musulmans, les Turcs qui ont lu et traduit ses livres, en ont dit la sereine impartialité.

★

Mais tout cela, si important que cela ait pu être dans l'élaboration de son œuvre, est encore peu à côté de ce que son expérience vitale, sa *Weltanschauung* comme diraient les Allemands, dut à cette expérience de l'Orient. Ce qu'il y découvrit, très tôt, et ce dont, jusqu'à sa mort, il devait se faire le héraut, c'est cette vérité que, par-delà toutes les différences qui isolent l'Oriental et l'Occidental, chacun en soi, il existe des liens essentiels, des fidélités plus profondes, qui les réunissent, même à leur insu. Diamétralement opposé à la célèbre, et sommaire, assertion de Kipling, qu' « Orient et Occident ne se rencontreront jamais », René Grousset pensait qu'il existe, entre « les deux moitiés du cerveau humain » plus que des points de rencontre : une substantielle identité. « Les travaux de l'indianisme, de la sinologie, des études islamiques, écrivait-il, nous apprennent qu'il a existé, qu'il existe encore en Asie, d'immenses humanismes, sensiblement équivalents au nôtre. » Et dans le mot d'humanisme, il mettait plus qu'une culture intellectuelle ou une méthode d'éducation.

Ces humanismes, il voulait les confronter, les rapprocher, faire sentir leurs affinités et leurs équivalences. Il lui arrivait de rêver à ce qu'eussent été les destinées humaines si les grands messagers avaient pu se rejoindre, si, par exemple, le monde gréco-romain, aux temps de sa plénitude, avait pu entrer en contact avec le monde bouddhique, ce à quoi, tour à tour, deux Romains de génie, César et Trajan, on le sait, ont songé. Combien de fois n'a-t-il pas cherché à faire sentir aux Occidentaux cette proximité des âmes et des consciences? Dans son dernier livre, maintes pages n'ont pas d'autres

desseins, comme celles, admirables, où il rapproche l'axiome fameux de Térence, — *homo sum*... — des maximes de Confucius, de Mencius, de Mo-tseu et où il cite, de ce dernier, ce mot qu'on croirait sorti de l'Évangile : « Tuer un homme pour le bien du monde, ce n'est pas agir pour le bien du monde ; s'immoler soi-même pour le bien du monde, voilà qui est bien agir. » Ou celles encore où il montre le parallélisme entre la philosophie de Schopenhauer et le bouddhisme de Çakya-Mouni lui-même, entre l'élan du Karman indien et l'élan vital bergsonien, entre l'atomisme de Lucrèce et d'Épicure et le système des Vaiçeshika. La conclusion de toute cette expérience, il l'a formulée lui-même :

« La philosophie comparée nous a permis, en confrontant nos propres valeurs avec les valeurs de la pensée orientale, de faire le tour de l'esprit humain. Elle est la preuve, — preuve par l'esprit, — que la pensée humaine obéit à des lois universelles. La preuve de cette unité de l'esprit humain, dans l'art comme dans la philosophie, est la grande leçon que, par la confrontation de l'Orient et de l'Occident, dégage l'orientalisme. »

Expérience rare, et dont on ne saurait surestimer la fécondité exceptionnelle. Combien d'esprits, parmi nous, sont-ils capables de la mener, sur des bases aussi solides? combien même sentent l'exigence de cette confrontation? Une expérience « planétaire », — il aimait beaucoup à utiliser ce mot, à la fin de sa vie, et on le retrouve aux dernières lignes de son ouvrage posthume, — voilà à quoi aboutissait sa découverte de l'Orient, poursuivie à longueur d'une vie. Il en dégageait une conception de l'homme, planétaire elle aussi, indépendante de toute contingence de race, de peau, de langue, une hiérarchie des valeurs transcendante à tout ce qui, en apparence, sépare les civilisations de la terre ; pour tout dire un homme totalement humain.

★

Ces valeurs de l'homme, il était trop clairvoyant témoin pour ne pas les savoir aujourd'hui menacées. Les préoccupations que lui causait cette menace semblent même avoir pesé sur son esprit dans les dernières années de son existence ; il y est revenu souvent. Dans une de ses pages les plus profondes, écrite en marge d'une pensée de Pascal, considérant « le seul problème » il a eu, lui d'ordinaire si mesuré dans ses jugements, des phrases terribles, sur le monde tel qu'il est, ou tel qu'il nous paraît être, « absurde pour la raison, révoltant pour le cœur », et qu'il assimile à « un monstrueux néant » Comme

quiconque pense que l'homme est autre chose qu'un insecte ou un automate, autre chose aussi qu'une brute aux instincts déchaînés, l'univers dont les formes semblent se dégager de nos ténèbres sanglantes, déterminait en lui une légitime réaction d'angoisse et de refus.

Mais — et c'est là que se manifeste, décisive, la sagesse que l'histoire donne à qui sait en entendre les leçons, — René Grousset ne s'en tenait pas à ce réflexe. Au contraire d'un Valéry, par exemple, dont il admirait les vues prophétiques, la mort des civilisations n'était pas pour lui l'objet d'une simple constatation. Plus même qu'un Spengler ou qu'un Toynbee, par-delà les écroulements possibles, sinon probables, ce qu'il considérait, c'étaient les chances de survie de ces valeurs humaines aujourd'hui en péril, c'était leur pérennité. Tout son *Bilan de l'histoire* vise, en définitive, à cela, à montrer comment, à travers une succession de vertigineuses ruines et de chaos sanglants, l'humanité ajoute successivement des apports, réalise ce qu'il faut bien nommer un progrès. De cet homme déchiré contre soi-même, infidèle à ce qui le fait vraiment humain, Grousset faisait appel à un homme meilleur, plus juste, dont nous connaissons déjà l'archétype, même quand nous lui sommes infidèles. Ce n'était pas seulement dans une boutade d'historien, accoutumé à planer sur les millénaires, qu'à la fin de ses *Figures de proue*, il voyait dans l'homme moderne un « chelléen attardé », dans la bombe atomique l'héritière directe du coup de poing préhistorique, et dans notre temps le prolongement de l'âge des cavernes. Il souriait en murmurant : « Hommes de peu de foi, qui ne savons pas attendre huit mille ans ! » Mais il y avait, vraiment, un acte de foi dans ce sourire. Pour nous garder du désespoir, fort de l'expérience que donne l'étude des millénaires où sans cesse naissent et meurent les civilisations, il proposait de ne pas juger l'homme tel qu'il est, mais « sous l'angle et dans l'espérance du centième siècle de notre ère. »

Ainsi le dernier mot de son message était-il cet acte de foi, de foi dans l'homme et dans ses intactes fidélités. D'aucuns l'avaient trouvé dérisoire, qui sont toujours pressés de voir se conclure les destinées du monde et jugent des faits d'histoire à la mesure de nos chétives existences. C'est cependant une grande leçon que donnait là René Grousset, et un message d'une singulière importance. Reprenant une idée chère à son ami le R. P. Teilhard de Chardin, — dont le rôle « maïeutique » fut sur lui, à n'en pas douter, à la fin de sa vie, assez considérable, — il voyait dans le phénomène d'unification de la planète, qui lui paraissait inscrit dans les nécessités de la proche histoire de demain, non pas, comme tant

d'autres, un phénomène redoutable, susceptible de réduire l'homme au rang d'insecte, mais une donnée positive, capable de fonder l'humanité sur des bases nouvelles, infiniment plus humaines que celles d'hier et d'aujourd'hui. Ce pour quoi il avait travaillé toute sa vie, le rapprochement dans la fraternité de l'Orient et de l'Occident, lui semblait à la veille de se faire. « Dégagé des entraves de race, d'empire, presque de siècle, l'homme universel est là, devant nous. »

Illusion, utopie? Qui peut le dire? Que cette conclusion soit celle d'un homme qui, quarante ans, méditant sur le destin des hommes et des époques, a saisi mieux que quiconque le déroulement de l'histoire, est assez pour donner confiance. Pour lui, cette confiance avait un nom ; cet homme plus parfait vers lequel nous marchons comme vers un modèle, avait un visage. C'était, à son sens, pour l'homme universel de demain « qu'ont été prononcées, voici dix-neuf cents ans, sur une montagne de Galilée, des paroles qui n'ont point passé, qui ne passeront pas. » Acte de foi suprême. Mais ceux-là mêmes qui ne se sentent pas en droit d'y souscrire, ne garderont-ils pas de la gratitude au philosophe de l'histoire qui, en un temps de ténèbres, a puisé dans son expérience et dans sa science, le refus du refus, les raisons de ne pas désespérer?

DANIEL-ROPS.

Lettre sur *Le Défi*

Cher Monsieur,

J'ai *lu le livre que vous m'avez envoyé,* le Défi (1), *avec d'autant plus d'intérêt qu'il m'a suggéré plusieurs réflexions. Il y a bientôt vingt ans, j'écrivais un* Essai *où, sans prétendre à l'originalité, je prenais également position dans le même sens (et vous avez bien voulu m'assurer que vous aviez ce livre présent à l'esprit en écrivant* le Défi). *Depuis cette époque le nombre des écrivains et des artistes qui se sont défiés du mirage « totalitaire » est allé en augmentant. Cependant cette* défiance *est allée rarement jusqu'au* défi. *Je ne vois que l'exemple d'Albert Camus, dans* l'Homme révolté, *défi adressé à l'État-tyran (après le* Mythe de Sisyphe, *défi adressé au Dieu-despote). La plupart des intellectuels qui ont réagi contre les régimes fascistes ou similaires n'ont élevé que des protestations dont ils n'ont pas voulu que les adversaires de ces régimes fissent usage. Étrange manière de protester! Elle leur fait pourtant honneur en un sens. Ils ne veulent pas abuser de la force lorsque la balance penche en leur faveur. Ils ne veulent pas favoriser non plus ceux qui furent des oppresseurs. Mais alors leur protestation devient terriblement platonique en face d'une doctrine qui l'est si peu, elle perd l'ombre même de l'efficacité, cette efficacité qui pourtant est à leurs yeux la qualité suprême.*

Car une seconde remarque, que j'ai pu faire dans cette dernière période, est que la réussite en impose tellement aux intellectuels (qui sont gens à réussir si peu), qu'ils en font leur premier critérium. Que ce soit inconscient, cela n'en est pas moins grave. L'histoire, comme vous le marquez, devient un juge qui n'a personne au-dessus de lui : l'événement seul compte. La timidité ne naît donc pas seulement chez ces hommes de leur crainte d'être inéquitables; elle provient d'une intimidation opérée grâce

(1) Cette lettre de Jean Grenier à Guy Leclec'h est le premier texte d'une suite que publiera *La Table Ronde*, et où des écrivain, d'une même famille d'esprit, mais d'une génération différente, dialegueront.

(2) *Le Défit*, roman de Guy Leclec'h a été publié, au mois de juin 1954, aux éditions Albin-Michel.

à cette fameuse « histoire » qui justifie toutes les prostitutions.

Elle a une troisième cause, il me semble, et c'est celle que vous décelez dans les mêmes pages : le sentiment qu'ont ces hommes d'être seuls, et donc parfaitement démunis devant une formidable organisation. L'individu, tout corrompu qu'il puisse être, a beau « recéler ce qui était vivant dans la société qui disparaît » et représenter une valeur que rien ne pourra remplacer, il est déconcertant de voir avec quelle facilité il peut faire hara-kiri. L'histoire de votre génération est celle des suicidés par persuasion.

Ajoutons encore ceci : c'est que le besoin de liberté ne peut se faire jour que lorsqu'un minimum vital est assuré à l'individu. Qu'est-ce que cela peut bien faire à un coolie, à un fellah, à un moujik d'être privé de la liberté d'expression, de réunion, de possession, etc... puisqu'il n'a rien dont il puisse jouir en propre? Il a tout à gagner d'abord à une révolution, rien à perdre.

Et même si nous prenons les sociétés aussi riches que la nôtre, pourrons-nous nous apitoyer sur le fait que beaucoup de nos concitoyens seraient privés du droit qu'ils ont de servir d'intermédiaires entre celui qui produit les richesses et celui qui les consomme? Je ne le crois pas. Pourrons-nous nous indigner de voir des artistes, peintres, danseurs, musiciens, etc..., et des savants ou ingénieurs applaudir à un régime despotique, qui leur donnera un niveau de vie bien supérieur à celui qu'ils ont actuellement et des moyens de travailler, cela, en échange d'une complaisance qui ne leur coûte rien puisqu'ils attachent peu de prix à ce qu'on leur demande et beaucoup à ce qu'on leur offre?

Après tout, il est bien possible qu'à une société individualiste, celle de la liberté, donc de la concurrence et de la discussion, succède une société contraire, qu'à l'idéal de Périclès, glorifiant dans son Oraison funèbre *la diversité des aptitudes et des fonctions de l'homme athénien, se substitue l'idéal de Platon partisan de la société monolithique à l'imitation de Sparte. Alors le plus grand des crimes serait la résistance à l'impulsion imprimée d'en haut. Cependant remarquons que l'idéal des maîtres de la cité, selon Platon, n'est pas le même que celui que nous proposent les maîtres actuels. Remarquons encore que les deux systèmes doivent pouvoir exister simultanément. Mais pour que cela soit possible, il est malheureusement nécessaire de peser de toutes ses forces du côté du parti qui est le sien afin que le vœu formulé par Euripide ne paraisse jamais dérisoire : « Puisse ma mère être d'Athènes, pour que je tienne d'elle le droit de parler librement. »*

JEAN GRENIER.

ALEXANDRE DUMAS
ET SES FEMMES

ALEXANDRE DUMAS — le père, bien entendu — est curieux, scandaleux, amusant à considérer dans ses amours. Il y apparaît puissamment, indécemment naturel, mais d'une bonhomie si désinvolte qu'elle fait rire ou sourire. Un mot de lui, sur ce chapitre, est à ne pas perdre, recueillons-le dans une lettre de l'écrivain à un éditeur anglais qui devait publier une traduction des *Mémoires* et dont il fallait dissiper certaines inquiétudes : « Non, lui écrivait-il le 26 mars 1852, il n'y a pas de danger ; j'ai eu soin de me faire donner par *toutes mes femmes* des lettres d'autorisation... » Toutes mes femmes ! A quel Turc d'ancien régime avons-nous affaire? Oh ! tout simplement à un original dont la fatuité est inexprimable, tant elle amalgame d'éléments : orgueil, vanité, munificence, générosité, bonne diablerie, épanouissement...

Après une aventure de jeunesse, presque d'adolescence, dans sa province natale, Dumas avait noué une liaison dès ses premiers temps à Paris avec une voisine de palier, Catherine Labay, patronne d'un modeste atelier de lingère, qui lui donna un fils, le futur auteur de *la Dame aux camélias*, mais ne le retint pas longtemps dans ses bras. Il avait vingt-cinq ans et travaillait encore obscurément dans les bureaux du duc d'Orléans lorsqu'il rencontra la fille de l'historien littéraire et collectionneur Guillaume Villenave, une mondaine, une femme de lettres, un bas-bleu, dont le mari officier vivait en garnison lointaine et qui partageait à Paris l'existence de ses parents. Brune, douce, avec des yeux sombres très prenants, Mélanie Waldor fut une maîtresse par moments difficile.

D'une part, elle était jalouse ; d'autre part, elle résistait à l'ardente sensualité de son amant. La jalousie ne l'épargna pas, lui non plus ; une obsession lui faisait sans cesse redouter le retour du mari. Des tendresses romantiques alternaient avec les fureurs d'une passion tumultueuse. La jalousie. d'accord avec son tempérament, entraînait Alexandre à vouloir posséder sa maîtresse corps et âme. Il mettait la frêle Mélanie sur le flanc... Une correspondance dont on a publié des fragments çà et là en diverses biographies, mais dont une quarantaine de pièces à peu près complètes existent au cabinet des Manuscrits, nous renseigne sur ces choses. Une des lettres de Dumas contient cette phrase inquiétante : « N'ai-je pas le magnétisme pour te ramener à moi? »

Les lettres d'Alexandre Dumas à Mélanie Waldor ont de l'intérêt. Tout d'abord, l'intérêt habituel : parce que c'était lui, parce

que c'était elle. Mais aussi un intérêt général, car elles s'ouvrent sur la personnalité de leur auteur et dépassent l'aventure particulière ; elles en disent long, par exemple, sur son dénuement philosophique et sur sa pauvreté de pensée en matière de philosophie et de religion. Elles témoignent aussi pour son époque. Quel amour à la George Sand ! Certaines lettres éclatent en brusques fureurs passionnelles contre les contraintes de la société, en un emportement de révolte qui n'est pas que littéraire, qui monte des profondeurs individuelles, et qui prouve combien il y a de sincérité et de passion vécue dans le drame d'*Antony*.

« *Eh bien*, écrit-il un jour, *quand je te parlais du monde et de ses lois, de ces misérables concessions à la société qui se font toujours aux dépens du bonheur particulier, dis-moi, avais-je tort de le maudire et de regarder comme heureux l'homme qui pourrait s'en affranchir? Dans une nation civilisée, la liberté peut exister pour un peuple, elle n'existe jamais pour les individus. On fait à tout ce qui nous entoure une foule de petites concessions auxquelles le temps et l'habitude finissent par imposer le nom de devoir, et alors qu'on s'en écarte on est coupable.*

Certes, personne n'aime plus ma mère et ne la respecte plus que moi. Eh bien ! je regarde comme un préjugé des nations l'amour et ce respect imposés aux parents, l'un et l'autre doivent naître selon moi de leur manière de nous traiter et non du hasard même qui nous les a donnés pour père. Leur devons-nous de la reconnaissance pour la vie qu'ils nous ont donnée, souvent ce n'était pas leur intention, et plus souvent encore ils nous ont fait un triste présent. Nos parents ne le sont que relativement aux soins qu'ils ont pris de nous et il me semble naturel de mesurer l'amour sur les actions et le respect sur les vertus. Mais je ne sais pourquoi je m'abandonne à cette divagation, peut-être encore te fera-t-elle peine, peut-être choquera-t-elle tes idées reçues plutôt que tes idées naturelles.

Il est neuf heures, mon ange et peut-être ne pourras-tu pas venir. Oh! sois tranquille. — Je viens de bondir de ma chaise, j'avais entendu un pas que je croyais le tien — je ne t'accuserai pas... (1)

Un autre jour que la jalousie de sa maîtresse, quoique à distance (elle se trouvait à ce moment-là en Vendée avec sa mère), l'avait excédé plus que de coutume, l'amant s'abandonnait à un explosion d'irritation, mais aussi à un jaillissement de tristesse profonde :

... *Je suis seul au monde, pas un parent sur qui je puisse m'appuyer pour lui demander un service. Quand je me manque à moi, tout manque non seulement à moi, mais à une mère d'un côté et à mon fils de l'autre. Tout ce qui est bonheur pour un autre est peine pour moi. J'ai une mère et elle me tourmente, j'ai un fils et je n'en puis tirer encore aucune aide. J'ai une sœur et c'est comme si je n'en avais pas. Et si après tout le monde toi aussi arrives avec des reproches au lieu de consolations, mon Dieu, alors que faire! Rassem-*

(1) Lettre interrompue et inachevée sur ces derniers mots,

bler vite de quoi vivre seul et abandonner mère, enfant et pays pour aller vivre partout ailleurs, comme un bâtard...

Dumas se lassait. Des femmes telles que Mélanie Waldor n'étaient pas faites pour lui, qui ne voulait point de semblables complications et qui considérait l'amour comme une *récréation :* mot qu'il eut tant de mal à racheter !... Au reste, on était dans les troubles de 1830, favorables aux instabilités des sens, sinon du cœur. Dans le tourbillon des troubles révolutionnaires, des tracas de famille et de métier, des complications entremêlées du théâtre et du monde, quelques jeunes femmes s'accrochèrent à Alexandre ; et c'étaient des comédiennes, ambitieuses ou amusées, l'une d'elles les éclipsant toutes. Laquelle? On pourrait croire qu'il s'agissait de la petite Virginie Bourbier, Mlle Delville de son vrai nom, ancienne élève au Conservatoire, qui avait débuté à la Comédie-Française dans *Zaïre* et s'était fait recevoir pensionnaire. Mlle Mars s'était voutée, au cours des répétitions d'*Henri III*, de l'assiduité tenace de l'auteur, car elle l'attribuait au vif intérêt qu'il portait aux grâces de la débutante... Non, la championne victorieuse, celle qui tomba Mélanie Waldor paraît avoir été Mlle Bell Krebsamer.

L'acteur Firmin la lui avait présentée à l'un de ces bals d'artistes qu'il se plaisait à donner. C'était dans les derniers jours du mois de mai, trois mois après l'éclat d'*Henri III*. L'ayant découverte dans une de ses tournées, il réclama pour elle l'influence de son illustre ami. Malheureusement la saison des engagements était passée depuis avril et Dumas réussit donc mal dans sa protection. Mais tellement mieux dans sa séduction ! *Ce soir du 1er juin 1830* écrit-il dans ses *Mémoires, j'avais avec une très jolie femme que j'avais connue chez Firmin et qui jouait les Mars en province, un rendez-vous où il fut question de choses si intéressantes que je ne rentrai chez moi que le lendemain vers midi.* Il ne nous cache pas la durée du siège et de la résistance : trois semaines. La belle Juive avait *des cheveux d'un noir de jais, des yeux azurés et profonds, un nez droit comme celui de la Vénus de Milo, et des perles au lieu de dents.* Il l'appelle Mme Mélanie S... et les programmes la désignent sous le nom de Mlle Mélanie.

L'actrice a joué dans *Antony*, dans *Angèle*, sans parvenir à se faire un nom parisien. Mais la beauté puissante de la femme tournait comme un phare au centre des admirations ; et Dumas en est resté assez longtemps fasciné. Il a emmené Mélanie Bell Krebsamer en villégiature avec lui, il a désiré l'emmener en voyage, il a fait d'elle la reine de sa plus somptueuse fête. Ils ont vécu au moins trois ans en mari et femme. Enfin de cette liaison devait rester pour les mauvais jours, disait-il, « *un de ces vivvnts souvenirs qui changent les tristesses en joie, les larmes en sourires* », et qui s'est appelé la petite Marie, née le 7 mars 1831, future Olinde Petel.

Alexandre Dumas pouvait-il avoir son compte avec ses deux Mélanie, la tendre et la forte, qui se le partagèrent quelque temps? Qu'on apprenne à connaître ses besoins, ses appétits, ses moyens. Le fils du général était toujours d'attaque. Virginie Bourbier assurément y passa. Louise Despréaux, qui devait aller jouer Musset au

théâtre de Saint-Pétersbourg et devenir Mme Allan, lui succéda, maîtresse ou amie platonique? Hardi qui le dira. En tout cas, c'est elle qui avait soufflé à Virginie le rôle du page Arthur et Dumas trouvait du piquant aux comédiennes du Français en travesti. Mlle George, sa reine de Suède, et bientôt sa Marguerite de Bourgogne, splendeur épanouie dans sa quarantième année, Eden vivant, refusa-t-elle de l'accueillir en passade? Il a laissé entendre que non. Mlle Duquesnois était-elle trop laide? Elle « avait le charme de la bonté » et aussi « des bras magnifiques », « des jambes qu'elle montrait volontiers dans *Alzire*. » Et Mlle Noblet, de l'Odéon, qui joua quelque temps le rôle de Paula dans *Christine* et qui avait belle voix, grand œil noir, ne lui aurait-elle pas laissé éclaircir sa mélancolie?

Voilà pour le monde du théâtre, mais le monde littéraire aime lui aussi à jouer le drame ou la comédie. Il a joué avec Alexandre Dumas des pièces brèves, obscures, restées mystérieuses. Il n'est pas impossible qu'il se soit passé quelque chose avec George Sand et même avec Marceline Desbordes-Valmore, (quelque chose, mais quoi?...) tandis que Mme Waldor, après une intrigue avec Camille de Cavour, s'apprêtait à finir tristement dans la police politique au second Empire, puis dans la misère.

A l'entrée d'Ida Ferrier dans sa vie, Alexandre Dumas vit s'ouvrir un chapitre important de ses amours... Ne prenons pas l'acteur Bocage pour un entremetteur, mais il s'emballait pour de jeunes actrices découvertes hors de Paris et s'efforçait à la fois de leur faire un sort et d'apporter aux auteurs des moyens nouveaux ; ce n'était pas sa faute si l'ogre amoureux ouvrait tout de suite sa mâchoire... Celle-là jouait dans la banlieue ; il la présenta à Dumas pour le rôle d'Amélie Delaunay. L'auteur de *Térésa*, émerveillé par la vierge pure qu'elle créa dans ce drame d'amour incestueux, la fit-il demander à la fin de la représentation pour lui proposer de débuter à 4 000 francs dans une pièce de lui et dans un grand théâtre? ou bien, la jeune femme, regagnant les coulisses avec une couronne d'éclatant succès, tomba-t-elle reconnaissante dans les bras de l'écrivain à qui elle la devait? Toujours est-il qu'il l'emmena souper. La suite traîna d'autant moins que Bell Krebsamer jouait alors en province ou à l'étranger. Bell revenue, Ida rompit, quoique à ce moment elle cherchât vainement à briller au Palais-Royal. Mais après le départ définitif de Bell, Dumas renoua avec Ida en lui faisant donner le rôle d'Angèle à la Porte Saint-Martin, en décembre 1833. Elle allait aussi tenir en 1834, sans réussite spéciale, le rôle de Catherine Howard, puis ceux de Bon Ange et de sœur Marthe dans *Don Juan*. Son échec à la Comédie-Française devait achever de la convaincre qu'elle ne ferait point la conquête de Paris dans un décor de théâtre. Mais sa beauté lui laissait une chance. « *Elle avait un adorable visage, des yeux admirables qui semblaient noirs et qui ne l'étaient pas; ses sourcils et ses cils qu'elle peignait avec un art infini, paraissaient d'ébène. Sa peau était un vrai satin blanc, à peine rosé; ses lèvres de corail, son nez d'un dessin irréprochable complétaient un ensemble comme on en rencontre peu. Elle avait les cheveux d'un blond adorable; quand elle les frisait en*

boucles à la Mancini, elle ressemblait à un bel émail de Petitot... Ses mains et ses bras étaient des merveilles, ses épaules et sa poitrine étaient d'une blancheur de lait... » C'est une femme, la comtesse Dash, qui a fait ce portrait, aussi les défauts ne lui ont-ils pas échappé : dents défectueuses, pieds sans grâce : d'où le choix de robes traînantes avant que c'en fût la mode et bien qu'elles aient failli plusieurs fois la faire tomber sur la scène ! Et surtout sa taille prenait une ampleur excessive. Des charmes, mais « quelles masses » !

Cette obésité croissante compromettait les pièces dans lesquelles Ida tenait un rôle. Aussi Mlle Ferrier donna-t-elle beaucoup de mal à son illustre amant, réclamant des rôles qu'elle tuait, dépensant un argent fou pour ses costumes, dont il fallait régler la différence entre leur prix et la somme accordée par la direction. Ida Ferrier n'en exerçait pas moins son empire sur Dumas. Sa liaison dura des années. Mlle Ferrier domina l'appartement de la rue Bleu, celui de la rue de Rivoli. Elle voyagea avec son amant en Suisse et en Italie. Elle tint avec lui table ouverte, recevant d'ailleurs à merveille, gouvernant fort bien la maison avec l'aide de sa mère, veuve d'un maître des Postes de Nancy. Pas de gaspillage, mais « *le tout était monté sur unegran de échelle,* » et l'on recevait souvent, on fêtait les directeurs, les acteurs, les journalistes dont Mlle Ferrier avait besoin, et les gens du monde qu'elle imposait à Dumas, lequel ne les aimait guère. Mais rien n'était mieux ordonné que ses dîners.

Elle avait malheureusement mauvaise nature, peu de cœur, un fond de corruption, une habileté de femme intéressée. Le fait d'avoir été élevée dans un pensionnat de Strasbourg en compagnie de jeunes filles nobles lui avait donné de la prétention. Son terrible esprit de jalousie et de domination empoisonna la vie d'un homme qui mettait son travail au-dessus de tout et qui avait donc grand besoin de tranquillité. Elle le mit au régime de deux ou trois scènes par jour, l'espionna dans sa correspondance, et dans ses sorties, voulut convaincre le monde qu'elle le tenait sous sa coupe.

Elle eût mieux aimé savoir à son amant des maîtresses obscures que de seulement le soupçonner de jeter ses regards sur une actrice en renom. Qu'elle fut jalouse de Marie Dorval ! Il fallait bien que la soixantaine marquât Mlle Mars pour qu'elle l'admît comme protectrice de son ménage. C'est Mlle Mars en effet, aidée d'une femme restée pour nous inconnue, qui raccommodait le couple, avec des péripéties impayables, chaque fois qu'il se décousait... Foucher, le beau-père d'Hugo, racontait que « la petite Ida », non contente de ruiner « le grand Dumas », « le battait par-dessus le marché ».

La comtesse Dash note qu'à cette époque de telles cohabitations étaient rares et remarquées. On se montrait cinq ou six couples irréguliers, aux premières, comme une curiosité. Est-ce pour cela que les amants convertirent leur liaison en mariage? Un ancien acteur, Marcel Luguet, qui a fini ses jours à la maison de retraite Galignani, a dit avoir connu Dumas après son mariage et tenir de lui-même sa réponse à un ami qui s'étonnait d'une union légitime avec une telle femme :

— *Mon cher, c'est pour m'en débarrasser.*

Aux défauts harassants de la dame et à l'incompatibilité

d'humeur des deux amants, des époux, s'ajoutèrent des différends d'un genre particulier. Ida élevait gentiment Marie, la fille de Bell Krebsamer, mais elle n'acceptait point le fils de Catherine Labey, ni le fils ne l'acceptait.

Ida Ferrier et Dumas se sont l'un l'autre abondamment trompés. Il y a d'amusantes anecdotes dont je ne ferai pas état, tant elles sont suspectes ; l'une d'elles assimile plaisamment Ida à une place publique. Mais disons cabinet particulier, garçonnière, et convenons que Roger de Beauvoir n'a été qu'un numéro de la série. Dumas de son côté ne s'est refusé ni à Dorval ni à Virginie Bourbier. On lui a prêté Juliette Drouet. Il a eu Atala Beauchesne, ancienne maîtresse de Frédérick Lemaitre, et, après son mariage, Clarisse Miroy, Mlle Parson, d'autres certainement. Le règne d'Ida Ferrier, on le voit, n'a pas été pour Alexandre un temps de restrictions amoureuses et le monde du théâtre fut son grenier. Le ménage vécut beaucoup à Florence, où Madame prit l'habitude de demeurer, même lorsque son mari regagnait Paris pour ses affaires. Elle avait pour passeport une lettre de lui à l'ambassadeur de France, datée d'avril 1845 et ainsi conçue :

Cher ambassadeur,

Voici Mme Dumas qui vous est fidèle comme votre éternel printemps et qui retourne demander à Florence une hospitalité qu'elle lui a déjà si gracieusement offerte. Soyez bon pour elle à ce voyage comme vous l'avez été aux autres, et un beau jour j'irai moi-même vous remercier et vous serrer la main.

Tous les respects du cœur.

Ce fut peut-être là une des dernières galanteries de Dumas à sa femme, car une année n'avait pas coulé qu'ils se séparaient de corps, puis de biens. Il eut à lui assurer une pension de six mille francs, (un million et demi de notre monnaie). Elle devait aller mourir à Pise en 1859.

Ida Ferrier disparue à l'horizon italien, les femmes qui entrèrent le plus dans l'intimité d'Alexandre Dumas venaient encore du théâtre et commençaient à venir du demi-monde : des comédiennes et des lionnes. Mlle Parson est celle qui dans cette période a le plus occupé ses pensées. De Grenade, en 1840, il lui envoyait des fleurs et des vers. Elle allait être au Théâtre Historique l'Ophélie de l'*Hamlet* écrit en collaboration par Dumas et Meurice : ce qui lui valut des vers de Dumas :

Doutez qu'au firmament l'étoile soit de flamme,
Doutez que dans les cieux marche l'astre du jour;
La sainte vérité, doutez-en dans votre âme,
Doutez de tout enfin, mais non de mon amour.
Mon cœur n'est point pour moi matière à poésie,
Je ne mets point mes pleurs en vers de fantaisie;
Mais laissez-moi vous dire humblement, simplement :
Je vous aime d'amour, je vous aime ardemment;
Et jusqu'à ce que l'âme à ce corps soit ravie,
Cet Hamlet qui vous parle est à vous, chère vie.

Pareils vers (inédits de la collection Lovenjoul), ont vraiment l'air de faire exprès d'être mauvais, comme s'ils n'avaient eu que ce curieux moyen de prouver leur sincérité. Lola Montès, elle, n'avait-elle droit qu'à la prose? Cette jeune danseuse sans talent, mais amazone et épéiste, était assurément plus belle. Dumas la rencontra à Rouen, au procès Beauvallon, le 28 mars 1846. Lola Montès avait été la maîtresse du malheureux Dujarrier. Témoin elle aussi, elle vint à la barre en toilette de grand deuil ; « *ses beaux yeux*, a écrit un contemporain, *parurent aux juges encore plus noirs que ses dentelles* » ; admirablement faite, « *il y avait dans sa personne un je ne sais quoi de provocant* », elle avait « *des yeux indomptés et sauvages* ». Personne, même pas elle, n'a jamais pu dire si elle naquit Écossaise ou Sévillane. Après une série de liaisons, notamment avec Dumas et avec Liszt, elle alla en Bavière séduire le roi Louis.

La souveraine de l'année 1846 a été Mlle Scrivaneck, mi-Rouennaise, mi-Hollandaise, obscure comédienne, femme avide, geignarde, criarde, sale : comment s'est-elle fait supporter au château de Monte-Cristo? Qui a avancé qu'elle fût belle? On cherche ses qualités... Les compagnes de Dumas posent décidément un problème, mais peu malaisé à résoudre. Victime d'un tempérament qui ne le laissait pas choisir, Dumas resta souvent prisonnier des audacieuses qui étaient montées à l'abordage ou des sans-gêne qui s'incrustaient, ou de quelques-unes qu'il a aimées. Mais, dans l'ensemble, toutes donnent rétrospectivement l'impression de femmes qu'il prenait tour à tour dans ses bras, sans leur attacher grande importance. Il les avait comme on a une garde-robe, elles faisaient partie de son train de maison.

Delacroix rapporte dans son *Journal* que Dumas lui disait (en 1855) qu'avec ses deux enfants il était comme seul. « *Ils vont l'un et l'autre à leurs affaires*, écrit Delacroix, *et le laissent se faire consoler par son Isabelle.* » Blonde et pâle, très douce, Isabelle Constans avait vingt-cinq ans ; mais, disait Delacroix à Dumas, « *Avec vos appétits d'adolescent vous les tuerez toutes.* » Le grand Alexandre l'avait rencontrée dans quelque théâtre en 1854 ; elle était encore sa maîtresse en 1857 : ce qui n'empêche pas que Delacroix encore (très lié avec l'écrivain) pouvait inscrire dans son *Journal*, le 19 janvier 1856, cette note assez énigmatique mais significative : « *Diné chez Doucet* (Camille Doucet). *Je suis revenu avec Dumas, qui m'a parlé de ses amours avec une* vierge *veuve d'un premier mari et avec un second en exercice.* » Dumas a aimé Isabelle avec une tendresse où il y avait des impulsions paternelles. Il allait faire la cuisine chez elle, devenu homme de ménage avec un mélange de joie et de mélancolie. Que nous voilà loin d'Ida Ferrier, de Bell Krebsamer et même de Mélanie Waldor ! L'âge est venu...

Dumas, comme beaucoup d'hommes puissants, n'éprouvait pas moins l'attrait des femmes-enfants, des amoureuses frêles, que des belles densités de chair. Après la « *chère petite enfant Isabelle* » perdue, envolée, morte peut-être, il se lia avec une autre jeune actrice, Émilie Cordier, qui a écrit avec lui en Italie les *Mémoires*

de Garibaldi, qui a navigué sur son bateau, l'*Emma*, souvent déguisée en marin, qu'il appelait alors *l'Amiral* et présentait tantôt comme son fils, tantôt comme son neveu. Il l'envoya accoucher à Paris, et la petite Micaëlla eut Garibaldi pour parrain. Dumas lui a donné en 1863 pour l'enfant une édition de *la Légende des siècles* avec cet envoi autographe : « *A mon cher petit bébé que Dieu préserve de tout malheur, son père, Alexandre Dumas.* » Et il avait écrit à la mère le 1er janvier 1861 : « *Depuis une heure, mon cœur s'est agrandi pour faire place à mon nouvel amour... Si pendant les premiers mois tu ne veux pas te séparer de notre enfant, nous louerons une petite maison à Ischia, dans le meilleur air et la plus jolie île de Naples et alors j'irai passer avec vous deux ou trois jours de la semaine pendant tout le printemps, enfin rapporte-t'en à moi d'aimer l'enfant et la mère...* »

Lorsqu'ils se furent séparés à la suite de tromperies réciproques, elle refusa de laisser reconnaître sa fille, déçue et furieuse que Dumas lui ait écrit qu'il lui pardonnait et qu'il l'aimait toujours, mais comme « une chose perdue, une chose morte, une ombre ». Lui manqua-t-elle? Hardi qui le dira. Pour la Noël de 1863, il envoyait au « cher bébé » un cadeau avec des mots affectueux pour la « petite mère »; mais, au printemps suivant, il rentrait à Paris avec dans ses bagages la signora Fanny Gordosa... Vers ces temps-là George Sand écrivait à Dumas fils : « *J'ai vu votre père à l'Odéon. Bon Dieu, qu'il est étonnant!* »

La Gordosa, mariée quelque part en Italie, était venue à Paris avec des dons de cantatrice et l'espoir d'un engagement. Le mari que cette belle brune de trente ans avait laissé là-bas lui faisait porter autour des reins, paraît-il, des serviettes mouillées à la glace. Elle avait donc le tempérament voulu, puisque Dumas disait à Mathilde Shaw, qui l'a rapporté dans *Illustres et Inconnus* : « *C'est par humanité que j'ai des maîtresses; si je n'en avais qu'une, elle serait morte avant huit jours.* » Mais la Gordosa l'assommait avec ses pianistes, ses chanteurs et leurs leçons. Peut-être aussi se lassa-t-il de la voir recevoir les gens sur un trône intime posé à même le lit, ou leur crier : « *Qu'est-ce que vous lui voulez, à M. Dumas?...* Il finit par s'en défaire après une scène violente où la vaisselle vola.

Dans la suite, il a disposé d'un lot de femmes qui avaient Paris pour harem et dans lequel il choisissait à tour de rôle. Elles appartenaient à la fois au théâtre et à la galanterie. Les noms de Blanche Pierson, d'Esther Guimont, d'Olympe Andouard, d'Anna Deslions se trouvent les plus cités dans les témoignages contemporains. Dumas fréquentait le « Grand Seize », c'est-à-dire le salon no 16 du Café anglais.

Jusqu'au bout, il resta affamé de féminité complaisante. Il lui fallait toujours quelque chose d'une femme, ne fût-ce qu'un baiser ; il procédait souvent par surprise, c'était plus sûr... En tout cas, il savait se montrer spirituel. Un jour qu'au théâtre marseillais de la Gaîté, qui donnait le drame des *Mohicans de Paris*, il causait galamment avec trois femmes, le directeur survenant lui dit : « *Tu n'as pas honte, à soixante ans passés? tu n'es plus en*

âge de te marier! — Tu te trompes, mon cher, repartit Dumas, *je n'ai pas soixante ans, j'ai vingt ans pour chacune de ces dames.* »

L'heure de la dernière maîtresse cependant avait sonné. Ce fut une fille mi-Irlandaise, mi-créole de la Nouvelle-Orléans, enfuie très jeune de chez son père pour suivre un cirque ambulant. Adah-Isaac Menken, danseuse, actrice, écuyère, poétesse, dramaturge, s'était lassée de quatre maris, puis avait fait à Londres les délices de Swinburne. Venue à Paris en 1867 pour l'Exposition, et jouant à la Gaîté dans un mélodrame à grand spectacle, *les Pirates de la Savane,* elle s'exhiba nue, ou presque, sur un cheval caracolant. Ses formes étaient splendides, la physionomie expressive. Dumas s'empressa dans les coulisses, elle lui sauta au cou : n'avait-elle pas lu ses romans traduits en anglais? Elle avait même dit : « *Quand j'irai en Europe, je serai l'amante de cet homme extraordinaire.* » Dumas lui fit tenir parole. Ils se montraient beaucoup, il était fier de sa belle maîtresse, elle était fière de son illustre amant. Elle se laissa photographier avec lui, elle en maillot, lui en manches de chemises, appuyés tendrement l'un sur l'autre. Le photographe eut un procès sur les bras, pour avoir trop exposé cette image galante : le dernier procès de Dumas, pour sa dernière maîtresse.

L'aventureuse Américaine devait mourir, deux ans avant lui, des suites d'une chute de cheval. Il ne restait plus au vieux nabab ruiné, pour consolation, qu'une chaste affection inspirée par Saturine, Aventurine, Valentine (selon les jours), jolie paysanne de vingt ans, arrivée du Vermandois pour lui servir de secrétaire et qui savait par cœur *le Comte de Monte-Cristo.* Elle essaya bien de s'installer chez Alexandre Ier, mais, harcelée par Alexandre II, déguerpit.

HENRI CLOUARD.

Alain Bosquet présente des poèmes de

PAUL GILSON

LONGTEMPS, le cosmopolitisme en poésie a été le résultat de deux sentiments assez voisins : l'ennui et l'impuissance. L'ennui a pris la forme, aux environs de 1910, d'une angoisse de plus en plus profonde; sans trop le savoir, les poètes de l'époque réagissaient contre l'euphorie de quarante ans de paix ininterrompue. En Allemagne, les expressionnistes, groupés autour d'Else-Lasker Schüler, Gottfried Benn et Franz Werfel, appelaient à grands cris l'Apocalypse, la fin du monde, la guerre. Dans d'autres pays, avec un sens moindre du tragique, mais un sens plus aigu du pittoresque, on s'est mis à chanter un « ailleurs » vécu plus superficiellement que celui de Rimbaud ou de Gauguin. Ce fut un « ailleurs » grandiloquent, tapageur, issu de Verhaeren et de Whitman, plein d'onomatopées, d'affiches, d'horaires, de paquebots, de trains : le Transsibérien de Cendrars, les malarias de Levet, les escales de Barnabooth. On parcourait la planète en voyageur, en esthète, en photographe blasé. Dans chaque gare, on tuait un peu plus son ennui.

Après 1919, un sentiment d'impuissance saisit un grand nombre de poètes français; il leur sembla ne pas participer à l'histoire qui se faisait. On était jaloux d'un certain « ailleurs » actif et remuant. Fargue s'inventa des visages, des paysages jamais rencontrés. Morand résuma l'Amérique en poèmes dignes du télégraphe. Salmon glorifia ce à quoi Maïakovsky donna une ampleur épique.

Il faut bien l'avouer, ce cosmopolitisme avait rarement l'aspect d'une aventure métaphysique. On taquinait la planète sans s'occuper d'elle réellement. On faisait vite, on faisait étranger.

Aujourd'hui, l'aventure poétique de Saint-John Perse, de Pierre-Jean Jouve, d'Henri Michaux, et les événements qui nous guettent à chaque instant, ont réduit la portée des explorations de 1910 à 1920 : tout cela fait un peu figure de poésie-Baedeker. L'amitié, la solidarité, à la fois de plus en plus réelle et de plus en plus féroce avec la planète (ou, disons : l'homme universel, tel que nous pouvons en envisager ou craindre l'avènement) est à présent chose accomplie. Cette manière de mariage mystique peut prendre deux formes : celle d'une vaste et abstraite remise en question de l'homme et des éléments, dans le cadre d'un soulèvement général où langage, choses et esprit se précipitent vers une destinée à tout moment chan-

geantes; celle aussi d'une communion plus précise, moins épique avec dates, noms et lieux.

C'est cette dernière manière qui est le propre de Paul Gilson : il a rendez-vous avec la planète dans telle rue de Tokio, à telle heure, à tel étage, en présence de tel témoin. Il fournit à sa quête un passe-port, un matricule à son périple. Il ne redéfinit pas les choses, il les nomme. Il ne rêve pas d'un horizon, il le livre. Il ne poursuit pas une bête, il la capture. Sa poésie n'est pas une géologie abstraite, c'est une géographie doublée d'une toponymie on ne peut plus exacte.

On ne peut plus exacte? Paul Gilson ne refuse aucun des tourments de désincarnation ou de réincarnation de son époque. S'il fixe l'infixable, c'est qu'en lui l'inquiétude ne cesse de tout déranger. Maîtrise suprême, sa connaissance du *moment spatial* est aussi un aveu; il lui échappe et le laisse s'échapper sans jamais perdre les jalons (1) :

Je me retrouve seul sur le chemin des pierres avec un nouveau je qui ne veut plus de moi.

. . . .

Je me parle à moi-même une langue étrangère.

. . . .

Il me reste un regard que je garde pour moi
le seul reflet sauvé des derniers yeux du monde.

. . . .

A moi je ne reçois plus que des lettres mortes.

. . . .

Bagatelle une rose. Un ogre fait la fête
Mais je sais où dans quel grenier de revenants
Les innocents liés aux cheveux des comètes
délivreront leur chœur malgré la nuit des temps.

. . . .

Capitales chantez pour moi votre romance
si le cœur vous en dit dans un monde sans cœur.

. . . .

La mort a le sourire entre les mimosas.

Pèlerin de notre monde palpable, Paul Gilson n'est pas sans cette fantaisie qui brouille volontiers les pistes; il la tient autant d'Apollinaire que de Toulet. Ses horloges ont souvent un treizième chiffre à leur cadran, et ses lieux-dits, pour n'avoir jamais été dits n'en sont pas plus des lieux véritables. S'il ne possède pas de pays sans carte, il a de délicieuses cartes sans pays (2) :

Chat qui pêche et chien qui fume
je vous avais pour compagnons
depuis la Cité Papillon
jusqu'aux Brioches de la Lune.

. . . .

(1) *Poèmes*, éd. Pierre Seghers, 1950.
(2) *Le grand dérangemeut*, La presse à bras de Monteiro, 1954.

O mémoire, ô marie salope
dois-je vider tes fonds de verre
marqués de pouces d'assassins
et manquant le dernier des trains
où la chance est seule en première
veiller sous les portes cochères
tel un orphelin de l'Europe.

Non, Paul Gilson n'est pas un orphelin de l'Europe. Il est de ceux qui avec tendresse (comme Éluard), avec malice (comme Prévert), avec force jongleries (comme Queneau) nous détaillent l'Europe, nous la content, nous la recommencent, nous la camouflent, nous la retournent : grâce à lui, elle colle à notre peau, elle est plusieurs, elle est Asie, elle est Afrique. Le plus simplement du monde, Paul Gilson a supprimé la poésie locale.

A. B.

VIE DE BOHÈME

Old Moll Drummer la sorcière
habitait un vieux chausson
La boucle servait de portière
et Moll vivait sur le talon
Mais elle avait tant de garçons
qu'elle ne savait qu'en faire
et leur donnait pour les distraire
le soir du bouillon sans pain
le martinet chaque matin
Les enfants en Conseil de guerre
un jour mangèrent le chausson
Ils tuèrent ainsi leur mère
Car Moll Drummer la sorcière
Ne quittait jamais sa maison.

LE SPECTRE DE CINQ HEURES

La fée a rêvé de tartine au beurre
en attendant le spectre de cinq heures

A ses rendez-vous venaient tantôt le pope qui baptisait les catéchumènes au whisky tantôt le fabricant de pigeons de caoutchouc qui voulait voler de ses propres ailes. Mais le revenant qu'elle espérait, en ce mois d'août, était aussi fra-

gile qu'une biscotte. Il y avait longtemps qu'il s'était nourri d'un dernier rayon de miel.

Derrière un monocle à passe-lacet
il gardait toujours son œil bleu glacé

Avant de quitter Londres et de toucher Nice, il avait emprunté sa barbe en double éventail à un portrait préraphaélite. Aucun passant ne moquait pourtant cet ange de Chelsea qui s'était habillé d'occasion pour sa traversée de la terre. On voyait qu'il était prêt au Jugement dernier des excentriques.

Et la fée ayant franchi la pelouse
ils prirent le thé à Scotch Tea House.

POLKA POUR PISTON

Quand le soleil sortait du four
mon père en guise de bonjour
invitait un oiseau sans branche
sur sa moustache du dimanche
mais pour les lignards de Montrouge
Gare de l'Est voués au rouge
la France jouait au balcon
un air de cornet à pistons
et le rêveur de pigeon vole
laissait vagabonder l'enfant
porté disparu de l'école
vers le Charnier des Innocents.

PAUL GILSON.

DE LA PUBLICITÉ *A LA PROPAGANDE*

L'ACTIVITÉ, l'intensité, l'omnipotence de la propagande émerveillent les candides qu'elle asservit, proies faciles, et qui s'y croient supérieurs ; car, elle a le génie de persuader de leur indépendance, de l'acuité de leurs jugements, de leur initiative ceux qu'elle capte dans ses masses insidieuses.

Il ne faut pas la confondre avec la publicité, sa sœur aînée, fort humble et chétive en comparaison de sa monstrueuse cadette. La publicité n'a que des buts modérés ; elle s'efforce d'engager le client possible à acheter tel frigidaire ou tel livre ou telle marque de nouilles, à passer ses vacances sur une plage de sable d'une excellence unique, que le soleil chérit particulièrement ; elle emploie des moyens d'une insistance flatteuse et indiscrète : l'affiche, la réclame lumineuse qui peuple les nuits urbaines des plus alléchantes promesses, les placards des journaux, les panneaux dressés contre les paysages, aux carrefours des routes, des slogans d'une cadence aisément fixée par la mémoire, aux allitérations à la fois insolites et capables de devenir des obsessions familières, d'amener l'acheteur saturé à se pourvoir, guidé instinctivement, chez le fournisseur qu'ils vantent, dont le nom répété remplit l'inconscient de la foule. Elle ne demande rien de plus ; elle se trouve contente quand vous avez passé la commande et signé le chèque. Tout au plus se hausse-t-elle parfois à l'entreprise plus difficile de renforcer des besoins qui végétaient encore en vous, dont l'insatisfaction ne vous tourmentait guère, à vous convaincre que vous ne sauriez vivre plus longtemps sans un certain produit, apéritif, crème pour la barbe, appareil à peler les pommes de terre qu'une humanité

misérable appelait depuis longtemps et qui comble enfin ses vœux. Voilà qui paraît bien raisonnable et d'une grande pondération commerciale. Sans compter que cette publicité a des titres de noblesse, qu'elle date du premier colporteur qui a orné son chef d'une fleur de papier, d'un insigne de couleur vive, qui a crié sa camelote sur un air qu'on retient, qui annonce son passage, qui constitue son label sonore. Elle a toujours, des vieilles enseignes peintes ou forgées à l'affiche, qui compte des chefs-d'œuvre, aux feux électriques des boulevards, de la trompette du charlatan à l'émission que propagent les ondes, agrémenté la vie, contribué à composer son décor ; elle a toujours visé à persuader en divertissant, car elle sait que l'homme de bonne humeur, que réjouissent l'image, la lumière, la musique, ouvre de bon gré son portefeuille, tandis que le mélancolique, le pessimiste se montre avare et regardant, se méfie des tentations et serre son portemonnaie dans sa poche. Aimable publicité. Son intérêt bien entendu consiste à insinuer aux cœurs l'espérance qui délie les cordons de la bourse.

Sa cadette, que je qualifierai de tératologique, elle mérite bien une si barbare épithète, montre moins de modestie ; elle veut régner, elle, absolument, tyranniquement. Elle ne se contente pas d'allécher le client virtuel par les voies de l'illumination, par le charme, l'éclat, la répétition de ses propos et de ses dessins stylisés pour frapper l'œil, l'oreille et se graver dans la mémoire, de l'entraîner à se pourvoir d'un objet indispensable à son confort ou à son plaisir, d'un vêtement qui le protégera mieux que tout autre du froid et du chaud, à goûter à un aliment, délices de son palais et courtisan empressé de ses sucs gastriques, à guérir ses indispositions ou ses maladies jusqu'alors incurables grâce à l'emploi d'un remède auquel la réitération innombrable de son nom bien choisi confère déjà, en dehors de ses qualités intrinsèques, une efficacité de talisman, une vertu d'acte de foi. Non, la propagande, cette goule, a soif de notre sang, de notre âme, de notre être tout entier ; elle veut nous posséder dans notre plénitude, régler nos gestes, nos pensées, nos manifestations extérieures et nos mouvements intimes, ne pas nous abandonner une parcelle de liberté, une once de disponibilité, une minute de

loisir et de propriété de nous-mêmes ; elle réclame notre aliénation totale.

A la poursuite de cette domination intégrale, elle accapare non seulement tous les procédés et tous les outils de la publicité qui lui a ouvert le chemin, mais elle y ajoute encore un acharnement implacable et de tous les instants, une sorte de fureur entêtée, une voracité sans relâche, que rien n'apaise, et qui, quelque occupation et quelque annexion qu'elle ait obtenues, demeure toujours sur sa faim. Elle y ajoute aussi des moyens ou nouveaux ou poussés à l'extrême de leur rendement ; elle ne se soucie plus d'appâter par la bienveillance, par une gentillesse alliciante, par les sourires ; du moins, après avoir usé de ces amorces, elle ne craint pas l'emploi de la menace suspendue, de l'épouvante, de la promesse du châtiment à ceux qui n'obéissent pas à ses suggestions, devenues bientôt, si l'on essaie d'y résister, sommations brutales. Nos yeux l'absorbent étalée sur les murs, la lisent imprimée, véhiculée dans les gazettes ; le déluge des tracts et des brochures nous submerge ; la radio la charrie torrentiellement ; elle investit notre vue, notre ouïe ; nous la respirons avec l'air chargé d'ondes qu'elle a réduites au rôle d'élément enrégimenté, de messager perpétuel ; et même celles à la longueur desquelles nous ne sommes pas accordés nous baignent muettement.

Sans doute, autrefois, avait-elle, la propagande, tenacement travaillé la pâte humaine ; elle ne se trouve pas au stade du coup d'essai ; jamais encore, cependant, peut-on l'assurer, n'atteignit-elle un tel degré d'ampleur, d'ubiquité, d'intensité, de permanence. Les hommes de jadis n'avaient pas obligatoirement dans leur champ visuel, du matin au soir, un porche de cathédrale ; les hymnes et les prêches, en dehors des dimanches et fêtes carillonnées, leur laissaient du répit ; on leur concédait le droit à des moments de vacances. Des inquisiteurs pointilleux, sauf à quelques moments exceptionnels que flétrissent les historiens libéraux, ne scrutaient pas à la loupe les couplets des chansons, les intentions clandestines et subversives des images, ne humaient pas partout le fumet et la dissimulation du non-conformisme. A l'aide d'un peu d'hypocrisie, de l'adresse à utiliser la restriction mentale et

l'obreption, on pouvait encore se débrouiller, se ménager des réserves. Subterfuges assez bas et mal reluisants, j'en conviens ; encore réussissaient-ils. Ne comptez pas sur eux aujourd'hui ; ils ne serviraient de rien ; les minotaures de notre temps réclament le don total et l'enthousiasme de leurs victimes ; les proies impures, et ils sont prodigieusement délicats sur le chapitre de la pureté, les dégoûtent. La contamination a gagné tous les camps ; la liberté, ou les libertés, car les définitions et les conceptions diffèrent, ne se réalisent plus que dans les modes de ce que nos pères, bourrés d'idées fausses et de criticisme stérile, non constructeur, eussent appelé l'esclavage. Les progrès inouïs de l'information aboutissent à sa ruine, à son gauchissement au profit des religions adverses régnantes, à sa sclérose dans un réseau serré et minutieux de censures, au remplacement de l'ignorance tolérable et insouciante des autres siècles par une connaissance bien fournie et bien dirigée, soumise à des impératifs irréfutables, rigidement aménagée pour notre salut, et que nous n'avons pas licence, sous peine de mort civile et d'excommunication, de soupçonner d'imperfection, de déviation dogmatique ou d'arbitraire proche du mensonge. Les Puissances suprêmes qui nous gouvernent nous accablent de vérités indiscutables, nous refusent avec une intransigeante austérité le plaisir de l'égarement. Ou, du moins, y tendent. La malignité seule de notre nature retarde leur définitif succès.

ALEXANDRE ARNOUX.

ACTUALITÉS

Salut à André Derain

DEPUIS quelque temps des phénomènes d'un ordre insolite se produisent à une cadence accélérée. La Presse nous en informe. En outre, ils correspondent à une haute vague antiacadémique de la science. Paracelse y détrône Descartes. On se trouve comme en porte à faux entre la queue d'un cycle et les prodromes d'un autre. Il en résulte, chez les êtres sensibles, un malaise, une curiosité insatisfaite, une paresse à se résoudre aux humbles tâches, une distraction profonde de l'esprit *qui le penche vers des problèmes insolubles.*

Plus un esprit s'élève, plus il décolle, *plus rapetissent les détails des habitudes. Comme il arrive d'un avion, la taille humaine disparaît vite et l'effort des contacts intellectuels semble vain. Ne restent possibles que des travaux comme la peinture ou les poèmes, travaux comparables à quelque jeu supérieur sans autre but que de ramener l'artiste qui s'y acharne au modeste registre humain, à occuper sa solitude* entre les trois murs de la prison qui nous enferme, *à nous détourner du quatrième mur invisible et terrible vers lequel notre âme n'a que trop de tendance à se tourner et dans le piège duquel notre esprit n'a que trop tendance à se perdre.*

André Derain est mort à la limite d'une zone plus rassurante, plus terrible, il était lui-même rassurant, terrestre, humain, et même on s'étonne que puisse tomber de l'arbre une branche aussi robuste.

Il ressemblait à quelque fort de la halle et je trouve admirable que ce colosse, en arrivant au musée de Tokio, devant l'enseigne de Gersaint *qu'il ne connais-*

sait pas (en chair et en os) se soit trouvé mal, ait tourné de l'œil, pareil à une jeune fille amoureuse.

Jean Oberlé l'accompagnait, si je ne me trompe, et aida notre colosse à reprendre ses esprits sur une banquette.

Tout Derain se résume dans cet évanouissement. Car sa charpente et son allure ouvrières masquaient une grâce exquise, un sens infaillible du neuf, de la fraîcheur.

Lorsque parut le Diable au corps *je n'eus aucune peine à le convaincre de son importance. Dès les premières lignes, il considère Raymond Radiguet, âgé de dix-sept ans, comme un de ses pairs.*

Il va de soi, qu'en parlant de la sorte je parle de Derain le peintre, puis, il est bien entendu qu'un vrai peintre exécute toujours son autoportrait quoi qu'il fasse.

Derain cherchait et se cherchait sans cesse.

Il arrivait qu'on reconnût son style à une sorte de manière d'éviter la sottise et les erreurs plutôt qu'à une forme immédiatement lisible de la personnalité esthétique du peintre. Une éthique nonchalante le dirigeait. Il m'arrivait de me dire : « De qui cette belle toile? Elle doit être de Derain, puis : elle ne peut être des autres. »

Depuis l'époque du tournoi cubiste dont Picasso et Braque furent les chevaliers bardés de papier journal jusqu'à ses promenades dans des paysages où l'amour de Daumier et de Courbet se confondent, André Derain peignait sans contrainte, avec le seul souci de la noblesse.

On s'émerveille qu'une même époque puisse échapper à l'école au point d'épanouir ensemble des œuvres extrêmes et contradictoires. On s'étonnera un jour de l'étonnante liberté dont le respect que Picasso et Matisse témoignent pour leurs recherches demeure le symbole.

Et l'on saluera Derain comme l'exemple parfait d'un âge qui permet aux artistes de ne se plier à aucun *dogme.*

JEAN COCTEAU.

Nouveau venu au Théâtre

Living Room, *la première pièce de Graham Greene, vient d'être représentée avec un grand succès au théâtre* Saint-Georges, *dans une adaptation française de Jean Mercure. Simple en son plan, nombreuse en son détail, l'œuvre de Graham Greene a été marquée d'une juste cadence dans le texte français. Fidèle au sens, Jean Mercure a encore pris garde à tout ce que désire l'oreille; il a su peser et compter les mots de sa traduction, dégageant le texte de tout ce qu'on sent de livresque et de mécanique dans une traduction trop littérale. Disons aussi la perfection de la pièce de Graham Greene : monologue idéal à cinq voix où tout ce qui paraît avoir une apparence savante est absorbé dans les profondeurs, où les idées les plus abstraites sont présentées de la façon la plus concrète et la plus dramatique, où tous les problèmes sont transposés dans le sentiment.*

Voici un texte de Graham Greene où l'écrivain nous laisse entrevoir dans quel esprit il est venu au théâtre.

Il faut goûter à tout au moins une fois... Le romancier travaille dans la solitude. L'auteur de scénarios lui-même n'a, d'après mon expérience personnelle, qu'un seul compagnon : le metteur en scène. Aussitôt le premier script terminé, cet auteur est exclu de l'acte de création. A moins que quelque crise n'éclate au studio et que le metteur en scène n'ait besoin de lui pour remanier un passage, l'auteur est un homme oublié ; il revient à la surface, sous les traits d'un personnage abasourdi, pour « visionner » le premier découpage, en se raclant nerveusement la gorge à chaque réplique inattendue, qu'il n'a pas écrite, et il se sent coupable parce qu'il est, parmi les spectateurs, seul à se rappeler l'histoire originale, comme un homme qui, ayant été témoin d'un crime, a peur de parler et devient complice après coup.

Répliques qui s'animent.

Il y eut, bien sûr, au cours de mon apprentissage de ce nouveau métier, celui de scénariste, des moments fort intéressants ; mais, très souvent, l'émotion de la création s'y limite à l'idée première, ébauchée un soir au cours d'un dîner, et perdue dans les nombreux remaniements, entre la première, la seconde et la troisième version, le premier, le second et le troisième script. L'écran n'est pas devant vous, comme la feuille de papier écolier, pour y mettre à l'essai votre pensée ; pas de scène où l'auteur puisse entendre ses répliques s'animer, ou révéler au contraire leur totale absence de vie. Lorsque enfin les mots sont prononcés sur le plateau du studio, l'auteur n'est pas là pour les critiquer ou les modifier. C'est une autre main (celle d'un homme qui, je suppose, reçoit un salaire moins élevé et sur qui, sans doute, l'autorité du metteur en scène s'exerce plus facilement) qui joue avec son œuvre. Mon expérience personnelle de l'écran fut heureuse et je n'eus jamais qu'à m'en louer. Pourtant, avec quel soulagement je suis revenu, après trois films, à mon travail solitaire, dans l'intimité d'une pièce où toute la responsabilité de l'échec retombe sur moi seul... Mais — le fait demeure — il faut goûter à tout, au moins une fois.

J'imaginais qu'il n'y avait guère de différence entre écrire une pièce et écrire un film ; l'auteur, même si l'on ne pouvait lui interdire d'assister aux répétitions y devait être un étranger importun, honteux et confus, tapi dans un fauteuil d'orchestre. Un studio de cinéma, lorsqu'on a la permission d'y pénétrer, offre la camaraderie faite d'indifférence qu'on trouve dans une grande usine : écriteaux, projecteurs, claquettes, grues, et derrière la façade des prénoms (il faut bien contenter le syndicat !) la hiérarchie des fauteuils de toile. Je n'avais pas prévu la joyeuse et chaleureuse camaraderie du théâtre.

Et surtout, je ne savais pas que l'acte de création, comme il arrive pour un roman, se prolongerait si longtemps après l'achèvement du premier brouillon de la pièce, qu'il durerait encore au moment des répétitions et même pendant les premières semaines de la tournée. C'est pour cet acte de création que l'auteur vit, et lorsqu'il rentre chez lui après la tournée, comme l'air a perdu de son éclat, comme les heures sont vides et les coups de téléphone espacés... N'aurions-nous pas pu retarder un peu le lancement, rien que pour faire durer le plaisir? Je suppose que tout auteur éprouve le même sentiment et que c'est pour cela qu'il écrit une nouvelle

pièce... Mais l'on a voulu, simplement, goûter à tout au moins une fois.

Du sucre pour l'invité.

Je suis si nouvellement venu au théâtre que mon expérience personnelle se borne à une unique pièce — expérience rendue aussi heureuse que je viens de le dire par un metteur en scène qui comprenait jusqu'à ma moindre intention, parvenait, en s'en moquant sans méchanceté, à me faire corriger de nombreuses erreurs, et qui m'apprit à quel point une pièce de théâtre est différente d'un film. A l'écran, la caméra fait la moitié du travail ; c'est elle qui introduit le commentaire ironique dans une phrase volontairement banale : elle dirige les yeux des spectateurs.

Dans un scénario, les paroles perdues sont inutiles, on n'a pas besoin de faire du « remplissage » à l'aide de menus propos sans intérêt, parce que la caméra peut s'écarter et s'occuper à quelque chose de tout à fait différent, pendant que les personnages trouvent des chaises et remplissent leurs verres, ou parlent de la pluie et du beau temps. (L'auteur du scénario ne le comprend pas toujours : le dialogue du *Mur du son* était par moments englué dans les bavardages.) Je découvris soudain que ce que j'avais délibérément évité dans le film devenait nécessaire au plus grand réalisme *apparent* du théâtre.

Ce fut Miss Mary Jerrold, je m'en souviens, qui s'aperçut qu'au moment où elle servait le thé on ne lui laissait pas le temps de s'enquérir si les deux visiteurs prenaient du sucre. Comme ce détail paraît trivial ! Mais il montre combien le dialogue de théâtre est loin du dialogue de l'écran, et quels vides peuvent se creuser dans le réalisme d'une scène où nous ne pouvons pas détourner, fût-ce pour un instant, les regards du public fixés sur les acteurs. « Prenez-vous du sucre, Mr. Dennis? » devient une réplique essentielle, tandis que nous avons vu dans *The Thief* que le film pouvait se passer complètement du dialogue.

Émotion d'un soir de première.

J'étais appelé à découvrir, avec l'aide de Peter Glenville, une autre différence qui est une vérité banale aux yeux d'un vétéran du métier : celle qui distingue un rideau de théâtre d'un fondu rapide sur l'écran. Il traîne encore, au second acte, une vague influence du cinéma ; mais peut-être à l'heure où paraîtra cet article cela aura-t-il disparu, car c'est là que résida pour moi le véritable et vif plaisir de cette première pièce. Certes, il y avait eu l'émotion de la savoir acceptée, la fièvre et les déboires de la distribution des rôles, l'intérêt et

le désespoir des auditions où les répliques se faisaient de plus en plus inertes et pesantes, la première lecture avec la troupe au complet, les conférences et les changements décidés autour des tasses de café, la joie de travailler avec des acteurs qui s'intéressent non seulement à leur propre rôle, mais à la pièce dans son ensemble (l'acteur de cinéma se doute à peine de ce qui se passe quand il n'est pas sur le plateau), près d'une douzaine de gens à l'intelligence alerte et bien informée, critiquant et offrant des suggestions. Mais tout cela se brouille dans la mémoire, au moment où les lumières s'éteignent dans la salle pleine d'un public dont l'intelligence n'est peut-être ni alerte, ni bien informée, qui n'ont pas travaillé à cette pièce matin, midi et soir, pendant des semaines, qui ne savent pas encore de quoi il s'agit dans cette histoire, et dont les réactions seront par conséquent déterminées par l'impression du moment et non par l'atmosphère qui régnait à la dernière chute du rideau.

Alors, on découvre les rires inattendus aux mauvais endroits, les rires légitimes mais trop bruyants, les toux révélatrices d'un fléchissement d'intérêt. Il se peut que, l'espace d'un soir, l'écrivain connaisse le découragement, mais comme c'est passionnant pour lui, lorsqu'il a supprimé telle réplique, ou que le metteur en scène a modifié tel geste, de revenir au théâtre le lendemain soir et de voir — ce qu'il ne peut jamais constater avec ses romans — les effets de ces changements : le rire bâillonné, le rire assourdi, l'amélioration sensible de l'épidémie de rhumes.

Un nouveau venu a été très heureux au théâtre, dans le désert des fauteuils pendant les répétitions, lorsqu'il prenait des notes sur scène après les représentations, dans les couloirs, les bars et les loges d'artistes. Il a même connu grâce au théâtre certaines aventures bizarres que le cinéma ne lui avait jamais offertes : une bagarre sur un palier d'hôtel, à deux heures du matin, avec un éleveur de taureaux à concours, une longue séance avec un inconnu dont la flatteuse admiration pour la pièce avait été préparée par quatre séjours successifs dans des asiles de fous différents... ce sont, je le suppose, des aventures quotidiennes pour celui qui suit une tournée théâtrale.

J'ai goûté à une boisson nouvelle et j'en ai aimé la saveur. Comme je regrette que mon verre soit vide et que soit venue l'heure de repartir.

GRAHAM GREENE.

(Traduction de Marcelle Sibon.)

Pour un réalisme magique

Invité par les Italiens à participer aux Rencontres internationales de Varese *qui avaient pour objet de mettre en présence des écrivains d'une part, des réalisateurs de cinéma d'autre part et d'obtenir que les uns et les autres se prononcent sur la situation présente et sur les chances du néo-réalisme, Gabriel Marcel a été amené à prendre position, pour la première fois publiquement, sur les problèmes principaux que le film pose aujourd'hui à la réflexion. Voici l'essentiel de sa communication.*

Le cinéma est un art.

Ce qui me frappe aujourd'hui, c'est la multiplicité presque alarmante des pouvoirs dont dispose à présent le cinéaste. Voici que lui est donnée la faculté de restituer ou de recréer non seulement la couleur, mais le relief. Pourquoi dire alarmante? me demandera-t-on. Ne convient-il pas de se réjouir de cette multiplication? Cette extension du clavier cinématographique ne correspond-elle pas à un enrichissement comparable à celui dont par exemple, dans un domaine bien différent, n'a cessé de bénéficier l'orchestration? D'un certain point de vue, j'accorde qu'il en est bien ainsi. Mais un problème surgit ici, qui ne saurait se poser pour le musicien, et dont nous avons justement à prendre une conscience aussi précise que possible.

La fonction propre de l'art cinématographique consiste-t-elle à reproduire avec un maximum d'exactitude et d'ampleur ce qui nous est donné dans l'expérience sensible? S'il en était ainsi, on devrait, bien entendu, admettre sans restriction que l'enrichissement dont j'ai parlé est un bien absolu et ne comporte aucune contrepartie. Seulement, il est manifeste que ce serait là une conception beaucoup trop simple, beaucoup trop massive, et qu'on ne

pourrait d'ailleurs soutenir à la rigueur sans donner raison aux adversaires, à ceux dont j'évoquais tout à l'heure les préjugés, tout au moins la paresse d'esprit, et qui ne peuvent se résoudre à reconnaître que le cinéma est un art. Car s'il est une évidence dans le domaine esthétique, c'est qu'un art quel qu'il soit, est tout autre chose qu'une reproduction pure et simple d'objets donnés dans l'expérience. Rappelons-nous au surplus qu'il s'est trouvé il y a un quart de siècle, et qu'il se trouve sans doute encore aujourd'hui, justement parmi ceux qui se font du cinéma l'idée la plus haute, d'excellents esprits pour déplorer l'apparition du film parlant, pour y voir une concession au goût d'un public peu éclairé, et cela, aux dépens d'une certaine pureté qu'ils auraient voulu voir sauvegarder. Personne ne peut nier que ce soit là tout au moins une thèse parfaitement défendable. Il est d'ailleurs trop évident que le cinéma parlant est à l'origine de la confusion, en soi néfaste, qui s'est produite si souvent de nos jours, entre le théâtre et l'écran.

Si l'on s'efforce de s'exprimer ici avec mesure et pertinence, on devra donc dire, il me semble, que l'accroissement du pouvoir mis entre les mains du cinéaste, même si, à bien des égards, il correspond à une conquête, contribue inévitablement à mettre en péril un certain enjeu dont le cinéaste risque lui-même, au bout du compte, de perdre conscience. C'est cet enjeu que je voudrais tenter de définir, non sans craindre d'ailleurs que toute définition, ici, n'altère son objet. Je n'ai garde d'oublier à quelle tentation succombe trop souvent quiconque prétend définir une poésie pure, une musique pure, a fortiori un théâtre pur. Il en est de même, à n'en pas douter, en ce qui concerne l'idée d'un cinéma pur. L'erreur du critique ou du théoricien consiste dans tous les cas, j'en suis persuadé, à vouloir oublier qu'il existe pour tout artiste quelque chose comme une zone d'impureté nécessaire, faute de laquelle il se déshumanise et tend même à saper les bases sur lesquelles son art s'édifie. C'est ce que j'appellerai l'erreur mallarméenne. Ajoutons que si cette erreur est relativement vénielle, là où il s'agit d'une certaine poésie, elle devient au contraire impardonnable dans tout domaine où intervient une communauté, comme c'est le cas pour le théâtre et plus encore pour le cinéma : si on prend la peine d'y réfléchir, on verra que ce purisme, fruit de la solitude et de l'orgueil, est aussi inconcevable ici qu'il peut l'être en architecture.

Surtension du naturel.

Tout cela ne me paraît guère être contesté. Mais dire qu'il ne peut exister de pureté sans une certaine frange d'impureté vitale, ce n'est pas nier pour autant que le mot pureté garde un sens pour le cinéaste comme d'ailleurs pour l'auteur dramatique. Seulement, comme si souvent là où nous avons à nous approcher d'une réalité spirituelle, il nous faut prendre ici une voie détournée, je veux dire que nous avons peut-être, avant tout, à prendre conscience des tentations qu'il faut surmonter pour accéder à cette pureté même. Ces tentations, il existe un mot général pour les désigner, c'est le mot *facilité*. On peut poser en principe que la pureté n'est jamais

dans la ligne de la facilité. Mais cette formule elle-même, pour exacte qu'elle soit, n'en est pas moins dangereusement ambiguë. Il ne faudrait surtout pas l'interpréter comme une apologie de la difficulté recherchée pour elle-même, ou de l'étrangeté, ou de l'acrobatie. Si la facilité est condamnable, c'est qu'on risque toujours de la confondre à tort avec le naturel. Or l'expérience montre que le naturel s'obtient toujours au prix d'un grand travail. La facilité, c'est en général, au contraire, une certaine déformation en vue d'obtenir un *effet*, c'est-à-dire une complicité du spectateur ou de l'auditeur. Musicalement, je la trouve par exemple dans ce qu'on appelle le vérisme. Mais d'où vient que le néo-réalisme qui inspire le plus grand nombre de vos films récents, je parle des meilleurs, ne soulève pas en moi les objections que suscite le vérisme? Qu'est-ce qui me permet de dire que s'y trouve sauvegardée cette pureté que je cherche à définir? En voyant il y a quelques semaines un de ces films — c'était *Du pain, de l'amour et de la fantaisie* — je songeais que, par une sorte de prodige, dont je n'arrive guère à rendre compte, une naïveté authentique y rayonne encore, une naïveté à laquelle il apparaît de moins en moins possible d'atteindre par le moyen des mots. Il semblerait, me disais-je, que les moyens d'expression dont dispose le cinéaste, aient encore — mais pour combien de temps? — une virginité que le langage a perdue. Cette naïveté, encore une fois, je ne doute pas qu'elle soit *obtenue*, comme certaines fleurs créées à force de soin et de ténacité, par des horticulteurs amoureux de leurs rêves; mais l'art consiste justement ici à s'effacer lui-même et à éveiller en nous, faut-il dire l'illusion? tout au moins la conscience d'une certaine présence humaine originelle. En ce sens je dirais assez volontiers que tout réalisme esthétiquement valable — et je pense très précisément à celui du *Voleur de bicyclettes*, d'*Umberto D.*, de *Miracle à Milan* — doit être un réalisme magique. Ce mot, dont je reconnais bien volontiers qu'il est difficile de préciser le sens, est pourtant le mot-clef; il me paraît le plus propre à désigner l'enjeu mystérieux auquel j'ai fait allusion tout à l'heure.

Le réalisme magique.

Cherchant, il y a quelques années, le moyen d'établir une démarcation tant soit peu précise entre le théâtre et le cinéma, je disais que celui-ci présente certains des caractères qui sont propres au rêve éveillé. C'est là une formule qui me paraît aujourd'hui beaucoup trop étroite. Mais ce qui est, peut-être exact, c'est que le cinéma a le pouvoir, non seulement d'effacer presque absolument les frontières entre l'état de veille et l'état de rêve, mais encore de nous proposer un monde qui intégrerait *magiquement* les deux univers entre lesquels se partage si inégalement notre existence. Tout se passe dès lors comme si lui était conférée, à condition qu'il le veuille, la faculté surprenante de préfigurer cet au-delà dont la métagnomie ou la parapsychologie — peu importe le mot — nous présente comme des amorçages sporadiques. Il est donc assez compréhensible que ceux — et c'est mon cas — qui attachent,

même pour des raisons philosophiques, une importance très grande aux données parapsychologiques, soient assez enclins à souligner tout ce qui, dans l'art cinématographique, se situe dans le prolongement de ces mêmes données.

Mais de ce point de vue, on aperçoit beaucoup plus distinctement en quoi consiste le péril que je signalais au début de cet exposé. N'est-il pas à craindre en effet qu'en usant à la limite des pouvoirs techniques nouveaux dont il dispose aujourd'hui, le cinéaste n'en vienne à épaissir ce qu'on peut appeler la matière cinématographique, et qu'en conséquence il ne retombe dans un vérisme où ce que j'appellerai les disponibilités magiques seraient comme recouvertes et étouffées par l'opulence excessive des données sensorielles?

Danger du cinéma à thèse.

Ce n'est pas tout, il est un autre point sur lequel je crois devoir insister. Je ne pourrai le faire d'ailleurs qu'en dénonçant mes propres contradictions. J'ai certes été aussi sensible que quiconque aux derniers films de Cayatte, *Justice est faite*, *Nous sommes tous des assassins*, *Avant le déluge*. Mais je dois reconnaître en même temps que le degré même de la réussite réalisée dans ces films ne laisse pas de m'inquiéter, car c'est en fin de compte une réussite qui me semble aller à l'encontre de l'objet propre que je tentais de définir à l'instant. On dirait en effet que le cinéma reprend ici à son compte, avec plus d'éclat et certainement plus d'efficacité, ce qui fut l'ambition d'un certain théâtre, un théâtre que la plupart d'entre nous n'aiment pas, et dont j'ai moi-même à mainte reprise dénoncé l'illégitimité : le théâtre à thèse. Force nous est de constater que le film tend à devenir aujourd'hui un instrument de propagande, d'une puissance probablement sans égale. Certes, Cayatte la fait servir à des fins estimables, nous serons sans doute d'accord pour l'admettre. Mais il faudrait se boucher les yeux et les oreilles pour ne pas voir qu'il peut être utilisé pour des fins détestables, par une dictature, quelle qu'elle soit. Nous sommes d'autre part tenus de constater que la multiplication des pouvoirs mis à la disposition du technicien ne peut que renforcer dans une mesure effrayante l'efficacité d'une arme qui s'attaque à ce qu'il y a de plus vulnérable au monde : un cerveau humain, une imagination humaine. Il me paraîtrait absurde de croire que des mesures quelles qu'elles soient puissent être prises pour faire face à ce péril : car ces mesures elles-mêmes seraient dictatoriales, donc contradictoires. Mais il me semble que nous avons à prendre conscience de ce danger : ici encore, c'est par une voie négative que nous pouvons arriver à découvrir l'essence de cet art nouveau. Mon propos est d'ailleurs beaucoup moins d'exprimer les espérances et les craintes qui sont les miennes que de provoquer éventuellement un débat sur une question fondamentale. Il n'en est pas en effet de plus importante que celle qui porte sur les conditions susceptibles d'assurer la sauvegarde de la liberté de l'art, et on ne saurait trop répéter que cette question présente pour le cinéma un degré d'acuité extrême, en raison de l'emprise qu'il exerce sur les

spectateurs, et des ressources illimitées qu'il met à la disposition d'une propagande, quelle qu'elle soit.

Dans cette perspective, on voit aussitôt que le sens du mot pureté se précise notablement. Encore faut-il dénoncer une nouvelle équivoque qui pourrait se produire. Je ne crois pas qu'il y ait lieu de revenir à la vieille conception de l'art pour l'art qui, sans doute à juste titre, nous paraît quelque peu surannée. Mais ici comme en littérature, et peut-être encore plus distinctement, nous avons à discerner à la fois ce qu'il y a de valable dans l'idée d'un art engagé, mais aussi les dangereuses conséquences que certains risquent d'en tirer.

Le cinéma est l'art pur d'une sensibilité rajeunie.

Je crois profondément que l'art cinématographique, dans ses expressions les plus hautes, peut et doit même contribuer à promouvoir un certain amour de la vie, du monde et des êtres ; pour des motifs que je pressens plus que je ne me sens capable de les énoncer clairement, je crois voir qu'un certain scepticisme desséchant, ou plus encore un pessimisme ricanant et blasphématoire, ne sont pas ici à leur place, qu'ils viennent heurter de front une profonde exigence la meilleure explication que je puisse découvrir de ce fait, c'est qu'en réalité le spectateur, au cinéma, est ramené à un certain état d'enfance, de croyance spontanée ; tout semble se passer comme si, à la faveur d'un exorcisme, il était libéré des redoutables prestiges de l'imprimé et de l'idéologie. Or ce scepticisme, ce pessimisme, sont peut-être d'origine essentiellement livresque ; je dirais aussi assez volontiers qu'ils sont liés à une certaine sénilité de l'âme, et il me semble que le cinéma, non pas peut-être dans son essence intemporelle — ces mots ont-ils ici une signification? — mais tout au moins dans la conjoncture historique qui est la nôtre, est l'expression d'une sensibilité rajeunie.

Dans ces conditions, s'il est légitime de parler ici d'engagement, c'est en un sens extrêmement général, et qui répugne à toute spécification. Dans son admirable *Orthodoxy*, Chesterton définit une sorte de patriotisme du cosmos, c'est ce patriotisme-là qui m'apparaît en principe comme une disposition presque requise chez le cinéaste. Il doit y avoir une raison profonde pour que nous éprouvions tous d'une façon presque incoercible le besoin qu'un film ne s'achève pas d'une façon désespérante. Nous en avons voulu à Clouzot d'avoir fait mourir, comme pour le plaisir, à la fin du *Salaire de la peur*, celui des protagonistes qui, logiquement, devait survivre, devait arriver au but. Bien entendu, ceci, d'un certain point de vue, peut paraître absurde, mais il me semble que ce fait souligne la différence profonde entre le climat moral du cinéma et celui du théâtre, en particulier celui de la tragédie.

« C'est ainsi que parlerait la vie. »

En revanche, cet engagement au serivce d'une espérance diffuse qui se confond presque avec la vie, avec le *nisus* vital, ne doit

sous aucun prétexte affecter des formes partisanes ou même simplement doctrinales. Il ne me paraît, quant à moi, pas supportable, que le *je* du politique ou de l'idéologue vienne s'affirmer indiscrètement à travers la succession des images, pour en infléchir le cours. Charles Du Bos disait à propos de la Natacha de *Guerre paix* : « C'est ainsi que parlerait la vie, si elle pouvait parler. » Je me demande si cette formule n'est pas applicable aux films que nous aimons le plus ; ils se présentent comme un certain langage qu'inventerait la vie pour se découvrir à nous, pour se découvrir à elle-même. Mais cette formule est bien celle de ce que j'ai appelé le réalisme magique. Il est d'ailleurs évident qu'aucune démarcation précise ne sépare ce réalisme-là, dont je dirais assez volontiers que c'est un réalisme tendre, d'un réalisme en voie de durcissement ou de sclérose, celui qui triompha en littérature à la fin du XIXe siècle, je pense surtout à Maupassant et à ses disciples. On peut même craindre que le réalisme, lorsqu'il s'abandonne à sa propre pente, ne s'alourdisse ou ne se lignifie, et qu'il ne perde par là cette valeur proprement poétique que nous aimons, particulièrement dans les films que j'ai cités. Mais c'est bien ici que peut intervenir l'idée émise en passant, d'après laquelle le film tendrait vers une unification du rêve et de la réalité. J'attacherais personnellement ici une importance toute particulière à *Miracle à Milan*, qui a été à mon sens si sottement jugé par certains de nos augures, mais qui me paraît comparable, sous bien des rapports, aux meilleurs Dickens, et où le fantastique du dénouement se présente comme l'efflorescence d'une plante qui a poursuivi sous nos yeux sa croissance.

Cinéma et poésie.

Je ne veux naturellement pas dire, bien qu'il me soit arrivé de le penser, que le cinéma soit appelé par nature à se développer dans un domaine où l'imagination se donne libre cours et se dégage de toutes les entraves de ce que nous appelons la réalité. Ce que je pense, c'est que, tout comme pour le roman, auquel il s'apparente sans doute plus intimement qu'au théâtre, et dont il n'est pas impossible qu'il ait à assurer la relève, il lui appartient de restituer à l'observable celles même de ses dimensions qui échappent à la connaissance usuelle, pour autant que celle-ci demeure au service de fins utilitaires. De ce point de vue, il n'est pas absurde d'admettre qu'il existe une certaine liaison entre le cinéma et la psychanalyse. Mais ici encore, des réserves et des restrictions s'imposent. Nous avons pu constater que l'effort tenté par certains dramaturges pour transporter telles quelles sur la scène des données psychanalytiques, a conduit à un échec. Je crois de même qu'un film qui prétend s'inspirer directement des théories freudiennes ne peut être que décevant. Car ce qui compte ici, ce ne peut pas être la théorie en tant que telle, c'est une certaine puissance d'invention ou de re-création poétique, et je prends ici ce mot dans son sens le plus général, celui du mot allemand *Dichtung*. Que la poésie soit plus vraie que l'histoire, cette vieille affirmation du philosophe grec garde pour nous tout son sens ; elle implique, je pense, la

condamnation de tant de reconstitutions pseudo-historiques tentées au moyen de l'écran. J'inclinerais à dire — mais c'est encore un point sur lequel la discussion pourrait s'engager — qu'un sujet historique ne convient tout à fait au cinéma que là où il comporte une dimension supra-temporelle : je pense à Jeanne d'Arc ou à saint François d'Assise, par exemple. Là où il en est autrement, on voit presque toujours se produire une surcharge que nous avons tant de raisons de redouter, ne serait-ce que parce qu'elle suppose les servitudes quelque peu dégradantes, qui pèsent sur toute superproduction — des servitudes qui ne sont peut-être pas essentiellement différentes de celles qu'implique une revue des Folies-Bergère ou du Casino de Paris. Ici apparaît d'ailleurs un nouvel aspect de cette pureté que j'ai cherché à, plusieurs reprises à définir, et c'est bien entendu l'aspect économique. Je n'aime pas beaucoup l'expression « moyens pauvres », dont s'est servi autrefois Jacques Maritain dans un de ses écrits sur l'art, car elle impose à l'esprit l'image désobligeante du dénuement, du miteux ; il n'en reste pas moins qu'une certaine légèreté, je dirais presque une certaine transparence des données mises en œuvre, est peut-être requise pour que l'art cinématographique exerce dans sa plénitude la fonction poétique qui me paraît être la sienne, et en même temps pour qu'il s'accorde le mieux possible avec ses exigences de liberté et d'humanité dont tant d'événements douloureux nous ont permis de reconnaître toujours plus clairement la valeur imprescriptible.

GABRIEL MARCEL

Sur un livre de BERDIAEV

Six ans après la mort de Nicolas Berdiaev paraît en traduction française un des premiers ouvrages qu'il ait écrits, celui peut-être qui est demeuré le plus proche de sa pensée, *le Sens de la Création.* Dans son *Essai d'autobiograhie philosophique,* terminé en 1947, il s'exprime en effet en ces termes : « L'expérience vécue par moi de la découverte de la création, qui est la découverte de l'homme et non pas celle de Dieu, trouve son expression dans le livre : *le Sens de la Création. Un essai de justification de l'homme.* Le livre a été écrit d'un seul élan, presque en état d'extase. Et je pense qu'il constitue, sinon mon œuvre la plus réussie, du moins celle qui contient le plus d'enthousiasme, et en qui j'ai trouvé pour la première fois une expression à ma pensée philosophique originale. J'y ai déposé mon thème fondamental, mon instinct premier de l'homme. »

Dans un autre passage de l'*Autobiographie,* Berdiaev revient encore sur l'époque qui précéda la naissance de son livre, et qui va de 1910 environ à la guerre de 1914. « C'était pour moi, écrit-il, une période de réaction contre le milieu pravoslave de Moscou. Je quittai la Société philosophico-religieuse, cessai d'assister à ses séances. De même, je quittai la rédaction du « Pout ». J'entrai dans une solitude créatrice. C'est alors que nous voyageâmes tout un hiver en Italie. Nous séjournâmes à Florence et à Rome. Sur le chemin du retour, rappelés en Russie par la maladie de ma mère, nous nous arrêtâmes à Assise. Je ressentis l'Italie d'une manière particulièrement aiguë et forte. C'est là que j'écrivis une partie de mon livre, *le Sens de la Création.* En moi s'éveillaient un monde de pensées sur la création de la Renaissance. Je considérais cette création comme un échec, mais un échec prodigieux... »

Commencé en 1911, le livre est publié à Moscou, (aux éditions Leman et Sakharov) en 1916, et l'Introduction qui le présente au lecteur est datée de Moscou, février 1914 : quelques mois avant la guerre, trois ans, jour pour jour, avant la Révolution.

En fait, cette Révolution, qui va bouleverser son existence, le jeune Berdiaev, dès longtemps, était préparé à la recevoir. Né en 1874 à Kiev, d'une famille d'officiers nobles, comme beaucoup de jeunes aristocrates de cette époque, il s'enflamme très tôt pour le socialisme. Son grand-père maternel, le prince Serge Koudachev, a épousé à Saint-Pétersbourg Mathilde de Choiseul-Gouffier, née en 1805, fille du comte de Choiseul-Gouffier, pair de France héréditaire, chambellan de l'empereur de Russie. Berdiaev a du sang français dans les veines. Élevé à Kiev au corps des pages, il

prendra ses degrés à l'Université de cette ville. Bientôt il est social-démocrate et marxiste, tout en demeurant l'adepte d'un idéalisme philosophique. Compromis dès 1898, il est arrêté, puis relâché ; repris, il sera, en 1900, envoyé dans le Nord de la Russie : et c'est à Vologda, où il purge sa peine au milieu d'un groupe de penseurs et d'artistes qu'il rédige son premier livre, *Subjectivisme et individualisme*, qui est une critique brillante et déjà très ferme de la philosophie sociale de Mikhaïlovski. Le livre, paru en 1901 (en l'absence de son auteur) à Saint-Pétersbourg chez l'éditeur Popov, suscite de nombreux articles. « Je devenais, a écrit Berdiaev, le représentant de cette tendance que Boulgakov a appelée plus tard : Du marxisme à l'idéalisme. »

Quand son exil prend fin, quelques mois plus tard, le jeune philosophe a presque trente ans. Entre son retour et la crise à laquelle il va aboutir et qui, comme ce fut le cas pour Descartes et d'autres penseurs, s'est cristallisée en une nuit, nuit d'été, à la campagne où, couché dans son lit, il perçut avec une force et une lumière singulières, que l'homme devait surmonter la notion du péché et vivre par l'élan créateur — Berdiaev mène à Moscou et à Pétersbourg la vie de *l'intelligentzia* de son temps. Sur le plan littéraire, il fréquente les cercles hermétiques de ce symbolisme russe du début du XX[e] siècle, auquel appartiennent Alexandre Blok, Vyaceslas Ivanov, André Biély. Sur le plan politique, il collabore à des revues clandestines, s'affilie à des groupements dont il va, du reste, se détacher peu à peu, faute de sentir ses idées entièrement à l'unisson de celles de ses compagnons. C'est en évoquant ce temps qu'il pourra dire : « Mon anarchisme avait une base métaphysique et une teinture mystique. » Parmi ceux qui l'entourent, beaucoup seront les fondateurs du parti « cadet » et siégeront à la Douma de 1907. Mais Berdiaev se sentait alors, a-t-il constaté, plus social-démocrate que « cadet ». D'ailleurs, il s'éloigne de la politique active. Pourtant, il est inscrit à l' « Union des Libérateurs, » prend part à ses discussions et à ses congrès ; il reste ainsi, selon sa formule, un révolutionnaire « sur le terrain de la libre spiritualité ». La somme de ses réflexions, à cette époque, il la donne dans un recueil d'articles philosophiques intitulé : *la Crise spirituelle de l'intelligence (Saint-Pétersbourg, 1907.)* Les années qui vont suivre seront consacrées au voyage et à la méditation sur l'art ; et c'est alors que va s'élaborer *le Sens de la Création*, livre, dira-t-il, « de combat et d'assaut, » et où rayonne déjà ce qui sera le foyer central de son idéologie, la vocation créatrice de l'homme, inséparable du problème de la liberté. Sans doute, la notion de la liberté, qui ne le quittera plus, elle est pour Berdiaev une liberté métaphysique ; mais cette liberté, immanente à l'homme, se forge comme la liberté politique dans une sorte d'épopée, dans les combats héroïques livrés à toutes les nécessités et à tous les ordres établis, quels qu'ils soient. Et précisément, au début de l'année 1914, Nicolas Berdiaev est menacé de passer en jugement à cause d'un article paru contre le Saint-Synode sous ce titre dangereux : *les Persécuteurs de l'esprit.*.

Mais déjà c'est la guerre. Et quand la Révolution de février

d'abord, d'octobre ensuite, s'abat enfin sur son grand pays déchiré, il semble que rien dans les préoccupations de Berdiaev, ni dans son passé spirituel, ne l'en séparât irrémédiablement. En 1919, il est nommé professeur à la Faculté historique et philologique de l'Université de Moscou. A la même date, il est choisi comme président de l' « Académie libre de culture spirituelle ». Le désir qui est depuis longtemps le sien d'écrire un livre sur Dostoïevski — Dostoïevski « que j'ai aimé depuis mon enfance » dira-t-il — se réalise alors sous la forme d'un cours qu'il publiera sous ce nom : *la Conception du monde de Dostoïevski.* « Les leçons de séminaire, écrit Berdiaev, dans sa préface datée de : *Moscou, le 2 septembre 1921*, et quej 'ai dirigées au cours de l'hiver de 1920-1921, m'ont finalement incité à réunir mes méditations sur ce sujet. »

En vérité, les éléments de cette analyse, conduite à son extrême limite dans ce volume remarquable, étaient déjà inscrits dans l'ouvrage dont il est ici question, et quand, dans son interprétation géniale de la *Légende du Grand Inquisiteur*, il déclare : « La figure du Christ était liée pour moi à la liberté de l'esprit, » Berdiaev reprend le thème qu'il exposait dix ans plus tôt et par lequel l'image du Christ, rejoignant celle du Premier Adam selon la tradition mystique, s'identifie pleinement à une conception positive de la vocation de l'homme et de la place prépondérante qu'il doit occuper dans l'univers. Car la faculté de créer, déposée dans l'être, et dont il avait eu la révélation soudaine dans cette « nuit » de sa jeunesse, Berdiaev, comme les grands Mystiques du XVIIe siècle, la fait remonter à la formation du monde, lorsque deux principes pareillement créateurs se trouvent en présence, la créativité de Dieu et la créativité de l'homme, qui s'expliquent l'une par l'autre et s'engendrent réciproquement. L'homme a été créé pour créer, c'est-à-dire pour apporter une contribution pleinement bénéfique à l'élaboration du cosmos. La chute d'Adam a rompu ce cycle ; en conséquence, pour retrouver l'ère de la création, l'homme doit surmonter l'époque des Écritures, celle de l'Ancien Testament qui formule le péché et soumet l'homme à la Loi, et celle du Nouveau Testament, qui n'envisage que le rachat de ce péché, le retour à la période adamique, et ne pressent pas pour l'homme la progression créatrice. Dans les deux cas, il s'agit, selon Berdiaev, d'une anthropologie négative.

Au contraire, l'état d'infériorité, de morcellement où l'homme a été précipité et où il a entraîné la nature, il doit en sortir, non par l'aveu de sa faute, non par le repentir et la contrition, mais par le rappel de son énergie créatrice, retrouvée en lui par un acte essentiellement libre. La voie qu'emprunte le génie humain pour concevoir une œuvre d'art représente parfaitement cette création dans la liberté ; à cet égard, sa valeur égalera celle de la voie religieuse et contractera elle-même un caractère de religion. Dans un des chapitres les plus originaux du livre, intitulé *Génie et Sainteté*, Berdiaev, traitant de la vie du staret Séraphime Sarovski, contemporain de Pouchkine, se demande s'il eût mieux valu « pour le destin de la Russie, pour le destin du monde, pour les buts de la Providence », « qu'au début du XIXe siècle n'aient pas vécu en

Russie le saint Séraphime et le génie Pouchkine, mais deux saints, — Séraphime dans le gouvernement de Tambovsk et un saint Alexandre dans le gouvernement de Pskov? » Et il conclut par ces mots : « Pouchkine était un génie-créateur désigné, et non seulement il ne pouvait pas être un saint, mais il ne le devait pas. C'est dans son génie créateur que devait se rassembler et s'exprimer l'expérience de toute une période créatrice, y compris son expérience religieuse. Car il est donné à toute création authentique du génie d'exprimer dans son époque une sainteté particulière, plus prête au sacrifice que celle des ascètes et des canons de l'Église.

Mais ce principe créatif, déposé dès l'origine dans l'homme, il est un principe libre ; à la liberté de créer correspond la liberté de ne pas créer, sinon cette création serait obligatoire, et par elle l'homme entrerait à nouveau dans le cycle de la nécessité. Le thème qui accompagnera Berdiaev à travers les étapes difficiles de sa pensée est donc posé ici dans sa complexité et sa profondeur. Pour atteindre à la liberté par quoi il se reconnaît comme universel, l'homme doit franchir un à un les passages, non seulement de la nécessité, mais aussi d'une liberté vide de contenu, d'une liberté fausse, et en général, de toutes les libertés illusoires que représentent les formes sociales organisées. Berdiaev va faire de la culture humaniste, comprise comme un instrument de « différenciation », hostile au rassemblement, à l'œcuménie humaine, une critique subtile, tout en exposant que cet humanisme dont il dresse le tableau est un moment dialectique indispensable dans la marche en avant de l'esprit. Dans un chapitre essentiel de son livre, et qui, ainsi qu'on l'a vu a déterminé sa conception, Berdiaev va suivre la philosophie humaniste de la création, à partir de la Renaissance italienne qui s'est révélée à lui dans tout l'éclat de ses chefs-d'œuvre, jusqu'à la période la plus moderne de la culture et de l'art, parvenus selon lui à leur crise, à leur éclatement, crise et éclatement qui marquent justement l'aurore des temps nouveaux. Les lignes suivantes, (ainsi du reste qu'un article écrit à la même époque et directement inspiré à l'auteur par la visite de la salle Picasso à la Galerie Tchoukine de Moscou) montrent la prescience avec laquelle le jeune Russe avait saisi l'importance philosophique de la nouvelle esthétique révolutionnaire du peintre : Le cubisme de Picasso, Selon ce qu'écrit Berdiaev en 1911, est une manifestation « des plus significatives et des plus troublantes. » Dans les tableaux de Picasso, on ressent l'angoisse véritable « de l'éclatement, de la dématérialisation, de la décristallisation du monde, la pulvérisation de la chair du monde et le déchirement des voiles qui la recouvrent. « Après Picasso, et le vent cosmique qui a traversé la peinture, nul retour n'est plus possible à l'ancienne beauté incarnée.

Dans chacune de ces avenues différenciées où il s'engage, conformément aux normes de ce « monde », l'homme social, familial, sexuel, culturel, etc... doit ainsi arriver jusqu'au terme, à l'épuisement de ce qui a été son activité obligatoire pour découvrir enfin ce noyau de la liberté intégrale où il se reprendra dans son unité. Mais cette liberté ne doit en aucun cas être confondue

avec l'anarchie. C'est au contraire la nécessité obligatoire qui présente toujours « l'autre face du chaos intérieur et de l'anarchie »; cette liberté nouvelle, qui affirme dans le microcosme humain sa ressemblance avec le macrocosme, contient en elle une harmonie et une *raison*. « La liberté authentique, écrit Berdiaev, est l'expression de l'état cosmique de l'univers (en opposition avec le chaotique), de l'harmonie hiérarchique et de l'union interne de toutes ses parties. Ce qui est cosmique est toujours libre. » Cette dernière proposition résume l'éthique profonde de Berdiaev, et la signification qu'il y donne à la fois à l'individu et au monde, il s'y référera jusqu'à la fin. Il est émouvant de constater que, non seulement dans son *Autobiographie*, mais aussi dans un ouvrage qui est presque le dernier qu'il ait écrit, *De l'esclavage et de la liberté de l'homme*, paru en 1946, — et auquel il donne en exergue une magnifique phrase des *Mémoires d'outre-tombe* — Berdiaev la revendiquait encore, notant dans sa préface que dans son livre sur *le Sens de la Création* se trouve exposée sa conception philosophique.

Ainsi, malgré les contradictions orgueilleuses et les antinomies d'une pensée qui n'hésite pas à se dépasser toujours elle-même, on peut dire que la continuité, la pérennité que les orages de l'histoire ont refusée à son existence, il l'a vécue et éprouvée dans son destin spirituel. Quand j'ai connu Nicolas Berdiaev, il y avait juste cinq ans que, en même temps qu'un groupe de savants et d'écrivains, il avait dû quitter le territoire des Soviets. Après deux années passées à Berlin, il était arrivé à Paris et s'y était fixé définitivement. Le jeune esthète de la Fontanka, commentateur de Leontiev et de Soloviev, l'étudiant de Heidelberg assidu aux leçons de Wilhelm Windelband, l'agitateur d'idées enfin, des réunions de Moscou autour de Boulgakov et de Strouve, s'était mué, par sa retraite, dans le philosophe de Clamart. A partir de cette date, et durant vingt et un ans, nous avons entretenu des relations que les traits de son esprit fulgurant, comme le charme et la bonté de sa personne rendaient parfaites, et je garde, aux jours les plus sombres de notre histoire, le souvenir de son amitié réconfortante et de ses vues prophétiques. Avant comme après la guerre, il se plaisait à réunir autour de lui des personnalités diverses, d'abord dans la maison de la rue de Saint-Cloud, puis dans celle de la rue du Moulin de pierres, qu'entoure un poétique jardin. Sa femme, Lydia Berdiaev, et sa belle-sœur, Gena Rapp, prodiguaient à leurs invités, avec le thé russe, un nombre incroyable de pâtisseries que ces créatures exquises fabriquaient de leurs mains, j'allais dire : de leurs ailes. Désormais, Gena Rapp est seule dans la maison. De ces mêmes mains, elle fait surgir des tiroirs les manuscrits, les fragments, les lettres, débrouillant le nœud serré des énigmes, penchée inlassablement sur le double secret de l'écriture et de la pensée : de cette pensée qui est essentiellement que l'univers et tout le processus cosmique n'ont de sens que si l'homme découvre au fond de soi sa vocation de créateur — et dont, par un témoignage de l'unité et de la permanence de l'esprit, ce livre de jeunesse va donner la source.

LUCIENNE JULIEN CAIN

L'AFFAIRE T. E. LAWRENCE

On pense souvent qu'il y a une séduction dans l'idolâtrie : séduction d'idole, et aussi, séduction de céder au mouvement d'opinion qu'entraîne l'admiration. Un livre va paraître sur le colonel Lawrence — Lawrence l'imposteur (1) — *qui résiste à cet appétit de penser selon l'idolâtrie. Fallait-il saper le socle sur lequel repose le modèle — un peu nettoyé de réalité — de T. E. Lawrence? On n'aime pas savoir qu'un héros a flatté les puissants, qu'il a entraîné autour de lui la terreur et la violence;* on n'aime pas savoir *et on voudrait ne pas le savoir car c'est par ce genre d'aveuglement que l'humanité s'élève au-dessus d'elle-même, dût-elle admirer des hommes qui ne sont plus qu'une idée. Pourtant, puisque le livre d'Aldington fait redescendre Lawrence sur la terre pour le confronter à la réalité des faits, c'est par les faits qu'il faut répondre à un tel ouvrage. Jean Béraud-Villars qui est, en France, un des spécialistes les plus qualifiés de cette* affaire Lawrence, *pose la question de l'objectivité du livre d'Aldington. On doit ajouter que l'auteur des* Sept piliers de la sagesse *porte une armure sans défaut qui est son œuvre, et cette œuvre suffit à le soustraire à la bagarre humaine.*

Il est dangereux pour un personnage historique d'avoir été vanté sans mesure : une réaction se produit un jour, souvent excessive comme l'avait été la louange. Une mise au point de cet ordre a lieu au sujet du célèbre colonel Lawrence dont la vie, le caractère, les exploits guerriers et le talent littéraire sont réexaminés et jugés fort sévèrement dans un livre de M. Richard Aldington qui va être publié en Angleterre et dont une traduction française, due à Gilberte Marchegay, Jacques Rambaud et Jean Rosenthal, paraît chez Amiot-Dumont. Le titre seul de l'ouvrage, « Lawrence l'Imposteur, » montre dans quel esprit il a été écrit.

On sait l'essentiel de la vie de Thomas Edward Lawrence : Brillant élève d'Oxford et archéologue, il fut, en 1914, mobilisé en Égypte en raison de sa connaissance du Proche-Orient. Détaché à l'armée des arabes révoltés contre les Turcs et qui s'étaient joints aux rangs des Alliés, il prit une part importante à la direction des opérations des forces de l'émir Fayçal en Arabie et en Syrie. Il raconta lui-même les événements auxquels il avait participé dans un livre de Souvenirs, *les Sept Piliers de la Sagesse*, qui eut un grand succès. Ensuite, fatigué, neurasthénique, ayant été déçu dans certains de ses espoirs, il s'engagea comme simple

(1) Amiot-Dumont.

soldat en 1922 et demeura mécanicien dans la Royal Air Force jusqu'en 1935. Peu de semaines après sa démobilisation, il se tua dans un accident de motocyclette.

La vie romanesque de Lawrence, ses hauts faits et ses qualités d'écrivain le rendirent extrêmement populaire en Angleterre : il avait été « lancé » en fin 1919 par les conférences d'un journaliste américain, Lowell Thomas, qui parcourut l'Empire britannique en faisant des causeries, agrémentées de projections cinématographiques, sur la guerre au Proche-Orient. Plusieurs biographies de Lawrence parurent de son vivant. Certaines qui, ainsi qu'il fut révélé plus tard, étaient inspirées et corrigées par lui, tenaient plus de l'hagiographie que de l'histoire. Dans l'une d'elles, il était égalé à Hannibal, à Scipion l'Africain, à Malborough et à Napoléon. A peine pouvait-on entendre quelques notes discordantes dans ce concert de louanges et, dans l'opinion anglaise, son titre de héros national n'était pratiquement pas discuté. Après sa mort, un recueil parut où les voix les plus autorisées, parmi lesquelles on remarquait celles de sir Winston Churchill et du général Allenby, vantaient hautement sa brillante personnalité et ses exploits guerriers.

Bien différent de tant de louanges est le jugement porté sur Lawrence par M. Richard Aldington, romancier, biographe et auteur de divers ouvrages d'histoire. Cet écrivain nous explique que, chargé par un éditeur d'écrire une étude sur Lawrence, il s'aperçut, au cours de ses recherches, que « le Héros national était un falsificateur » ; ainsi, « l'ouvrage qu'il projetait se mua en une enquête en vue de laquelle il dut traquer les faits avec l'attention minutieuse d'un détective littéraire. » A son avis, rien ne reste du personnage créé de toutes pièces par Lawrence lui-même, aidé par des thuriféraires naïfs ou intéressés. Lawrence doit être effacé des pages de l'histoire anglaise, il ne reste de lui que le créateur d'une légende qui fut trop facilement acceptée par un monde crédule.

Le portrait de Lawrence brossé par M. Aldington est des plus sévères. L'auteur nous raconte la vie d'un jeune universitaire plein d'ambition et de vanité et, surtout, souffrant d'un pénible complexe. Il était fils naturel d'un baronnet anglo-irlandais et d'une gouvernante et l'irrégularité de son origine, le sentiment d'être un « enfant du péché » frustré d'une place normale dans la société anglaise, auraient pesé sur toute son existence, en auraient fait un désaxé, un aigri et un mythomane. S'aidant de la psychanalyse et des théories de Freud, le biographe nous décrit les ravages que fit dans cette personnalité la honte de sa naissance, aggravée encore par la tyrannie d'une mère fanatiquement religieuse et exagérément autoritaire.

M. Aldington nous montre Lawrence dès l'époque où il était étudiant, puis archéologue en Syrie, composant son personnage, cherchant à provoquer la curiosité et l'admiration par des « bluffs » laborieusement organisés. Les exploits guerriers de celui qui fut surnommé « le Roi non couronné d'Arabie » sont ensuite soumis au crible d'une sévère critique. Ils auraient été « grossièrement

exagérés » et la légende épique qui s'est formée autour d'eux n'aurait d'autre fondement que les vantardises d'un homme affecté de mégalomanie et d'un don de mensonge exceptionnel. Lawrence selon M. Aldington, n'était qu'un sous-ordre qui, par d'astucieuses contre vérités, parvint à passer aux yeux de toute une génération pour un grand chef de guerre.

Le biographe signale d'autre part le climat politique dans lequel se forma la légende lawrencienne. L'Angleterre et la France étaient à cette époque violemment divisées sur les questions du Proche-Orient et le ministère Lloyd George fut heureux de trouver une occasion de diriger l'opinion publique dans le sens qu'il souhaitait. « Derrière le succès (de Lawrence) il y avait des raisons politiques qui, pour être secrètes, n'en étaient pas moins fortes. Le panégyrique était exactement ce qu'il fallait au gouvernement pour faire passer les énormes quantités de vies humaines et de matériel engouffrées dans le Moyen Orient. »

M. Aldington considère en outre qu'il exista et existe encore en Angleterre ce qu'il appelle le « bureau Lawrence », composé des « supporters » les plus ardents de ce faux grand homme et qui, pour des raisons qu'il n'expose pas très clairement, eurent un intérêt personnel à créer et à entretenir la légende, qui ne reposait sur rien, d'un paladin anglais libérant le peuple arabe de la tyrannie des Turcs. Quant à l'œuvre littéraire de Lawrence, M. Aldington parle avec le plus grand mépris du livre « pompeux et fatigant », du « style ampoulé aux longues périodes essoufflantes » et de cette « version 1925 de la prose esthète du XIXe siècle », ce qui fera évidemment bondir nombre de gens qui tiennent *les Sept Piliers de la Sagesse* pour l'un des plus beaux ouvrages de notre époque, digne de l'anthologie.

Les conclusions de M. Aldington sont tout à fait catégoriques : Lawrence n'était ni un beau caractère, ni un grand capitaine, ni un écrivain, la propagande seule l'a fait tel aux yeux des contemporains, en fait ce n'était qu'un raté bourré d'inhibitions, un histrion et un imposteur.

On reste un peu désarçonné devant une telle diatribe qui, si elle est justifiée, dénoncerait en plein XXe siècle l'organisation d'une énorme supercherie historique à laquelle se serait laissée prendre toute une grande nation.

Les Français qui ont lu avec quelque agacement certaines biographies grossièrement romancées et nettement antifrançaises d'un homme qui fut un grand adversaire de notre pays seraient tout prêts à accueillir une mise au point fondée sur une stricte critique historique ; ils seront heureux de lire sous la plume d'un écrivan anglais des appréciations favorables sur le rôle des Français en Syrie et de voir dénoncer les procédés britanniques, constamment inamicaux dans toutes les tractations relatives à notre mandat levantin, mais le problème n'est pas là. Il s'agit de savoir si Lawrence a ou n'a pas été un soldat exceptionnel et si son action a été prépondérante dans la conduite de la campagne arabe. C'est le seul point qui importe, dans le présent débat ; les différends anglo-français dans le Proche-Orient sont une tout autre question.

Or, il semble bien difficile de suivre M. Aldington dans sa féroce exécution capitale et d'admettre que toute la célébrité de Lawrence repose sur une fraude soigneusement orchestrée. Pour le croire, il faudrait supposer l'existence d'une bien improbable conspiration. On ne doit pas oublier en effet que Lawrence n'était pas seul au Levant. Il avait des chefs et des camarades, à tous les officiers et hommes de troupe anglais qui se trouvèrent avec lui en Arabie, il adressa personnellement un exemplaire de son ouvrage et aucun de ces soldats n'a élevé de protestation ni déclaré que Lawrence n'était qu'un exécutant de second plan qui s'arrogeait un rôle qu'il n'avait pas eu et se vantait d'exploits imaginaires.

Ce silence d'un grand nombre d'hommes d'une honorabilité difficilement soupçonnable vaut un acquiescement. Il est d'autant plus significatif que Lawrence n'avait pas été tendre pour ses collègues, avait donné des coups de griffe assez cuisants à ses meilleurs amis. Les victimes n'auraient pas manqué de dénoncer son imposture si imposture il y avait eu.

A sa mort, le général Allenby l'a glorifié en termes émouvants. Le général Wavell, historien de la campagne de Palestine et qui devait être plus tard l'un des vainqueurs de Rommel, parle de lui avec faveur. Sir Winston Churchill lui montra une véritable amitié, le prit comme collaborateur à la Conférence du Caire en 1921 et déclara dans un article avoir tenté de le conserver au Colonial Office en lui offrant les postes les plus importants.

Enfin les Anglais, au cours de la guerre, le décorèrent de l'Ordre du Bain, de la D. S. O. et placèrent après sa mort son effigie à Saint-Paul, auprès des monuments des plus hautes gloires de l'Angleterre. On sait combien nos voisins sont prudents dans l'attribution de tels honneurs.

Certes, Lawrence eut des détracteurs comme Andrew Mac Phail, le lieutenant Bray, le colonel Brémond de la Mission française, mais si ces écrivains ont critiqué son caractère, ses idées politiques et stratégiques, aucun ne songea — et de loin — à minimiser son rôle dans la mesure où le fait M. Aldington. L'âpreté de leurs attaques montre même qu'ils savaient se mesurer à un adversaire de taille.

On peut donc craindre que M. Aldington ait affaibli la portée de mises au point nécessaires par un parti pris trop évident, tombant dans la même erreur que ses prédécesseurs qui ont exagéré dans l'autre sens.

Quoi qu'il en soit, le débat est ouvert et il sera fort intéressant de suivre dans la presse anglaise la réaction des soldats, des hommes d'État et des biographes qui ont été mis en cause et à qui l'on reproche soit leur partialité, soit leur aveuglement. Dès avant la parution du livre de M. Aldington, certains amis de Lawrence n'avaient pas hésité à s'adresser à M. Winston Churchill, lui demandant d'arrêter la publication d'un ouvrage dans lequel on annonçait des attaques injurieuses contre un héros national. Le Premier Ministre ne pouvait évidemment ordonner une disposition si contraire au libéralisme anglais mais il prit position car, dans la préface d'un recueil de lettres de Lawrence paru récemment, figurait

une lettre signée de l'homme d'État et datée du 4 mars 1954. Il avait relu le discours qu'il avait prononcé lors de l'inauguration du monument de Lawrence à Oxford en 1936 et, disait-il, « dix-huit ans sont passés depuis que j'ai prononcé ces paroles et, en les méditant de nouveau, je ne trouve rien à y changer. Les hauts faits de Lawrence sont passés dans l'Histoire. »

D'autres parleront à leur tour et répondront à la philippique de M. Aldington et l'on peut espérer que cette discussion fera paraître des documents et des témoignages nouveaux qui jetteront quelque lumière sur une existence dont beaucoup de zones sont restées fort obscures. Peut-être les archives du War Office, du Colonial Office et surtout de l'Intelligence Service s'entrouvriront-elles au bénéfice des curieux de l'Histoire qui, sans idée préconçue, cherchent avant tout la vérité.

Lawrence avait un sens critique aigu et aimait à asséner des jugements violents, paradoxaux et volontairement scandaleux. Son humour acerbe n'épargnait pas les gloires les mieux établies. On trouve dans ses livres et dans ses lettres des opinions assez sacrilèges : Il tenait par exemple Wellington et Foch pour de pompeux imbéciles et le disait sans ambages. Par une ironie du sort, il est aujourd'hui sur la sellette. Même si l'attaque est injuste, certains verront dans l'aventure un retour assez juste des choses d'ici-bas.

JEAN BERAUD-VILLARS.

Pour RIMBAUD

Le dimanche 17 octobre 1954, la ville de Charleville a célébré, en présence de M. Berthoin, ministre de l'Éducation nationale, le centenaire d'Arthur Rimbaud, né le 20 octobre 1854. En attendant une prochaine exposition Rimbaud à la Bibliothèque Nationale, un musée fut inauguré, déjà riche d'une importante dotation offerte par M. Henri Matarasso, et deux plaques furent apposées, l'une sur la maison natale du poète, l'autre sur l'ancien collège de la ville. C'est à André Dhôtel qui, il y a un mois, présidait un congrès ardennais consacré à Arthur Rimbaud que nous avons demandé de jalonner l'itinéraire ardennais de l'auteur du Bateau ivre.

La rivière d'Aisne coule d'abord au Nord, puis brusquement à l'Ouest. Les vastes collines de la Champagne se terminent sur les rives mêmes de la vallée, et par-delà ce sont les forêts de l'Argonne, ou bien ce sont les bois qui se succèdent presque sans interruption jusqu'à la forêt des Ardennes. Mais au creux de l'angle formé par la rivière, à l'est de Vouziers, une région intermédiaire, plus haute que la vallée et plus basse que les derniers contreforts champenois. Des étendues plates que rompent aux abords de l'Aisne quelques légères dépressions qui ne sont ni Champagne, ni Ardenne, ni Argonne. Le hameau de Roche est situé dans le plus borné de ces vallons.

Partout ailleurs les perspectives s'ouvrent sur de longs espaces, cultures, vallée profonde ou forêts. Ici rien n'est visible. La maison des Cuif s'élevait au tournant de la route juste au bas d'un penchant qui masque la vallée. On apercevait quelques arbres et peut-être le fragment d'un champ qui monte. La mare est plus loin. A deux cents pas le ruisseau, que l'on prend pour un fossé, traverse la prairie derrière les autres maisons, et puis la route tourne de nouveau. Il y

avait une douzaine de maisons, groupées le long de cette route qu'on ne voit fuir d'aucun côté. Pas de ruelles. L'embranchement d'un chemin dans la boue et les cailloux. A peine si l'on s'aperçoit que c'est un chemin. Il fait aussitôt un brusque détour comme la route.

Tel est ce lieu. Le hasard a tellement bien disposé toutes choses que le hameau de Roche n'a même pas l'air d'un hameau perdu. Absence complète de points de repère et de profondeur. Si une voiture traverse le pays, personne ne peut croire qu'elle va quelque part. On n'entend jamais le train de la vallée, ni les cloches de la vallée. A l'horizon pas d'église. On n'a aucune idée d'un café. Personne ne songe à s'arrêter ni à partir.

Lorsque Arthur Rimbaud vint, à dix-huit ans, passer quelques mois à Roche, après ses premières ballades, il eut à comprendre d'abord que la maison et les terres étaient son héritage familial et le vrai lieu de son origine. Les Cuif habitaient le hameau ou le prochain voisinage depuis un siècle ou plusieurs siècles tout aussi bien. Les branches de la famille qui se multiplient dans le pays témoignent de l'ancienneté de la souche locale. *Je ne me souviens pas de plus loin que cette terre-ci.*

Dans l'été de 1873, Arthur Rimbaud eut affaire en outre aux résolutions décisives de sa mère qui devait lui remontrer qu'il fallait d'abord faire face aux nécessités de la vie, entreprendre un travail, et abandonner les rêves.

Tous les Cuif qu'on a pu connaître avaient une obstination malicieuse ou féroce. Le jeune fils des Cuif ne pouvait que résister à l'austère dame Cuif, mais ce fut dans des conditions particulièrement détestables. Comme pour s'accorder au néant de ce pays, Mme Rimbaud ne s'oppose à rien. Elle exige la loi la plus plate. La poésie n'existe pas plus que la beauté du site et n'a aucun sens si elle ne permet de vivre honorablement. Puisque Arthur veut écrire, qu'il écrive dans ce dessein. Rimbaud ne pouvait marquer sa volonté de poète qu'en prenant l'engagement de se faire une situation grâce à la littérature. A défaut d'un autre métier, il adoptera celui d'homme de lettres. *La main à plume vaut la main à charrue.*

Dans cette situation fausse qui ne rappelle pas mieux la grâce des Charmettes que les détresses réelles du poète maudit, Rimbaud écrira comme un fils de famille que ne purifie aucune confiance ni aucune résistance. *J'ai connu chaque fils de famille.*

Il fait alors la pire gageure. Il écrit la défense et l'illustration de la vie merveilleuse en admettant d'abord sa mauvaise volonté à l'égard d'une quelconque mission de justice, de raison ou de beauté. Poète voué aux images et aux mensonges,

il prendra à son compte tous les mensonges. Il se déclarera inapte à suivre les voies sacrées autant que les devoirs laïcs. Il se veut comédien, prêt à jouer toute comédie littéraire, sociale ou même religieuse. Pour anéantir l'erreur de Mme Rimbaud il semble la faire sienne et accentuer sa propre duplicité afin de tuer le rêve, l'espoir, la légende jusqu'à s'anéantir lui-même. Les tentatives d'évasion et les rêves ne font que resserrer l'étreinte d'une réalité dénuée de signification. Mais parce que la réalité n'avait plus alors de signification, l'expérience la plus singulière se résout en éblouissements.

Ainsi un lieu très ignoré des Ardennes devint celui d'une parole unique et dont on ne réussit pas plus que Rimbaud à détruire les merveilles ni le souvenir. Il semble que ce soit la parole à la fois perdue et retrouvée du plus humble d'entre nous, menacé d'Enfer et attaché à la nécessité du Paradis. Mais je voulais simplement parler de la route.

D'Attigny à Roche mène une route, qui s'élève lentement à travers les cultures. Aucun arbre aux alentours. La vallée disparaît très vite. A mesure qu'on avance on perd de vue, toute habitation. Les talus se creusent peu à peu et l'on retombe sur le hameau de Roche. Rien que le ciel qui compte.

Cette route semblait naguère à jamais déserte. Tout au moins aucun étranger ne la parcourait jamais pour Rimbaud. L'éloignement. Toutes choses perdues. De la maison Rimbaud où mène cette route ne subsistent que deux marches de pierre, à demi enfouies. A quoi bon s'y rendre pour constater qu'il n'y a rien?

Cependant, au cours des années, des voyageurs sont venus, les uns à pied, les autres par des moyens plus commodes. Un jour même on a aperçu une longue file d'autos le long de la route. Pèlerinage et gloire? C'est autre chose. Il semble que tout devienne encore mieux inexplicable. Car il est étonnant que l'on cherche des traces sur cette route. Comme si à travers la détresse d'un enfant que nous n'arrivons pas à comprendre tout à fait, s'affirmait l'humour ou la moquerie d'un mystère prodigieux. Les peines, les contorsions, les péchés de la saison en Enfer animent la terrible gaieté d'un univers dont le dépouillement fait renaître une lumière. Ainsi le hameau de Roche semblerait le plus familier et le plus lointain des hameaux du monde, dès lors qu'on y est quand même venu. Pour Rimbaud. Et pour ne rien voir, sinon la lumière d'un ciel peut-être plus vaste qu'ailleurs sur *la route sobre surnaturellement*.

André Dhôtel.

Les mémoires de guerre du GÉNÉRAL DE GAULLE

Les Mémoires du général de Gaulle sont moins les souvenirs d'un homme que l'histoire d'une idée.

Cette idée, il nous la livre dans la phrase liminaire de l'ouvrage, qui en donne la clé : « Toute ma vie, je me suis fait une certaine idée de la France. » Issue du sentiment et de la raison, elle absorbe l'homme en qui elle s'incarne. Comme un Prométhée portant l'aigle qui le dévore, celui qui créa la France Libre s'efface devant sa création. D'où le paradoxe apparent du livre : tout en narrant une entreprise qu'il a marquée de son sceau, qui n'est pas concevable sans lui et qui fut tout entière suspendue à sa personne, le général de Gaulle demeure d'une réserve presque farouche pour ce qui touche à lui-même et à ses sentiments. S'il est constamment en scène — et pour cause — c'est toujours et seulement comme interprète et porte-parole de cette France à laquelle il s'est voué.

Pour nous faire assister aux débuts de ce qu'il appelle lui-même « une étonnante équipée qu'avaient accueillie d'abord l'ironie, la pitié ou les larmes », de l'effondrement de 1940 à la gloire renaissante que symbolise le fait d'armes de Bir-Hakeim, le général de Gaulle a retrouvé d'emblée le ton des grands mémorialistes de notre littérature. Classique, il l'est précisément par le dédain de l'anecdote, par la lucidité de la vision et la concision d'un style souvent à l'emporte-pièce. Lorsque, par exception, il soulève un instant le voile devant ses sentiments intimes, l'émotion longtemps contenue n'en est que plus bouleversante ; les « larmes de joie » que lui arrachent les exploits de Kœnig et des siens, quel Français ne les sentirait monter à ses propres yeux?

Si le général de Gaulle écrivain et historien se refuse aux facilités du mauvais journalisme, en revanche la limpidité de sa prose, son rythme rapide, le don qu'il montre d'atteindre immédiatement à l'essentiel, la vérité des portraits qu'il trace, font de son livre le plus passionnant des documents. On assiste à travers ses yeux à la chute de 1940, aux efforts

désespérés de Paul Reynaud ; on voit Churchill déployer son génie oratoire et stratégique, Molotov surgir de la Russie soudainement belligérante comme l'incarnation d'un système monolithique, Jean Moulin s'engager dans la voie où il trouvera la gloire avec la mort. Que dire aussi du tableau si pittoresque de nos relations avec nos alliés britanniques? Pour ceux qui ont vécu de près ces évènements décisifs, les voici remis en place sous une juste clarté, souvent avec une pointe d'humour philosophique ; pour les autres, ce sera la révélation de ce que furent vraiment les angoisses, les peines et les espoirs des Français libres.

A travers les péripéties, plus saisissantes que celles d'un roman d'aventures, les constantes d'une pensée et d'une action se laissent assez facilement discerner. Pour celui qui déjà, adolescent, imaginait que l'intérêt de la vie consistait à rendre un jour à la France quelque service signalé à l'occasion d'épreuves gigantesques, le devoir suprême, à partir de juin 1940, c'est d'assumer totalement et sans rien ménager la cause du salut national. Les moyens dont il dispose sont infimes : il a ramassé un tronçon du glaive, « mais qu'il était court ! » D'autres que lui en auraient déduit qu'il fallait composer, sinon avec l'adversaire, du moins avec les amis : l'originalité de Charles de Gaulle, c'est qu'il tira de ce dénuement la conclusion exactement opposée. C'est dans la mesure où il était faible qu'il devait refuser les accommodements. D'où ce mot à Churchill : « Je suis trop pauvre pour me courber. » Son intransigeance, souvent mal comprise, s'explique par là : nul doute que la France Libre n'eût pas survécu à une politique d'illusoire souplesse.

Autre constante : de Gaulle n'a jamais subordonné les exigences nationales ni à l'intérêt d'autres puissances même amies et alliées, ni à aucune idéologie. Dès le début, alors que seul il maintient l'alliance anglaise, il se refuse à « fournir d'auxiliaires les forces d'une autre puissance. » C'est la France qu'il veut remettre dans la guerre, et pas seulement des Français entrant au service d'un pays allié. Et quant aux doctrines et aux écoles, elles passent et passeront « dans le mouvement incessant du monde ». Seule la patrie offre aux efforts et aux sacrifices un objet relativement permanent. D'où le détachement du général vis-à-vis d'un régime dont il décrit dès le début de son livre, avec la cruelle vérité d'un coup d'œil clinique, les vices et l'impuissance. Chez lui, le patriotisme n'est pas, comme chez beaucoup, l'excuse commode du conservatisme et de la routine. C'est au contraire le ferment d'un dynamisme révolutionnaire qui s'est heurté, dès avant la guerre, au conformisme de droite et de gauche. Rien n'est plus

instructif que de lire comment les milieux « bien-pensants » et le socialisme de Léon Blum se trouvèrent d'accord contre les idées nouvelles d'un jeune officier qui prétendait doter la France du « moteur combattant » dont elle a terriblement manqué.

Dès le début, c'est à l'Afrique que pense le général de Gaulle lorsque la patrie semble perdue dans la métropole. « Sur les bases et dans les cadres où l'on se trouvait engagé, il n'y avait aucune issue excepté la capitulation... Il fallait à tout prix changer de cadres et de bases. Le redressement... était possible, mais sur la Méditerranée. » Puis, après le désastre, c'est l'affaire de Dakar, le ralliement de l'Afrique équatoriale. Aucun homme d'État français n'a eu à un tel degré le sens de ce que représente notre Afrique pour la grandeur et le destin de notre pays. Tout son livre en apporte le témoignage.

Voilà quatorze ans que le général de Gaulle a engagé l'histoire de la France par un acte de sa volonté, dans un processus irréversible qui devait nous conduire de la capitulation à la victoire. Pour ceux qui ont pris part à cette extraordinaire aventure, rien de ce qui a suivi, aucune déception, aucun dégoût ne peuvent faire que ces années-là ne demeurent dans leur souvenir comme chargées d'une espèce de magie émanant de celui qu'ils appelaient « le grand Charles ». Pour tous les Français, c'est alors que s'est décidé leur destin et qu'ils ont pu redevenir libres parce qu'une poignée de leurs compatriotes avaient montré le chemin. Il n'y a pas de document plus capital que celui-là, car entendre le récit de ces événements de la bouche même du général de Gaulle, c'est comme y participer avec leur initiateur. C'est voir de tout près fonctionner, en un moment exceptionnel, les rouages de l'histoire, assister au jeu des forces aveugles et des consciences humaines. Peut-être aujourd'hui quand tant d'incertitudes nous assaillent, ce livre sera-t-il encore plus qu'un document : une leçon.

JACQUES SOUSTELLE.

Un essai sur l'esthétique de la musique contemporaine

Au seuil de la saison qui commence, et en marge de l'enquête suscitée par ailleurs dans cette revue par l'article de M. Julien Benda, il n'est peut-être pas inutile de s'arrêter quelques instants à un ouvrage récemment paru et dont la principale qualité est de remuer des idées, ce qui, tout compte fait, est assez rare dans le domaine de la littérature musicale. En effet, la musicographie de ces dernières années a vu noircir beaucoup de tonnes de papier ; mais à part quelques très exceptionnels et très remarquables travaux d'érudition à l'usage des spécialistes, à part quelques bons ouvrages de vulgarisation aujourd'hui assez recherchés par le public, la musicographie actuelle reste assez pauvre et ne se satisfait guère que d'une foule de petites études plus ou moins prétentieuses, plus ou moins convaincantes, plus ou moins superficielles, et dont la plupart consistent à redire plus ou moins bien ce qui a déjà été dit.

Antoine Goléa vient de publier un ouvrage intitulé *Esthétique de la musique contemporaine* (Presses universitaires de France, édit., coll., Bibliothèque internationale de musicologie) qui n'apparaît certes pas comme un *Parsifal* du genre, mais qui, ainsi qu'on l'a dit, a essentiellement le mérite de soulever et d'agiter des idées (lesquelles sont relativement nouvelles), de tenter d'en faire l'inventaire et la synthèse, et d'esquisser une mise au point qui était loin d'être inutile après les cinquante années d'acquisitions musicales qui viennent de s'écouler, essai qui n'avait pas encore été tenté dans des conditions aussi favorables que celles offertes par l'heure présente, ou qui ne l'avait pas été avec une aussi louable intention généralisatrice.

« Ce n'est pas une histoire de la musique, prend soin d'annoncer l'auteur dès le seuil de son travail, mais une considération esthétique des principaux courants de la musique contemporaine. » Antoine Goléa a organisé son plan selon six ordres de considérations. Il commence par jeter un coup d'œil rapide sur l'héritage du XIXe siècle et en envisage aussitôt les conséquences dans un chapitre qu'il consacre à « la cristallisation du passé » dans le présent. Il passe ensuite au dodécaphonisme, s'arrête à « la solution française », esquisse les constituantes d'un « nouvel humanisme », et conclut sur quelques perspectives d'avenir.

Deux cents pages rédigées avec clarté ainsi qu'une indiscutable vivacité de plume — le journaliste y transparaît un peu trop, mais tout vaut mieux que l'éreintant et inutile charabia esthético-philosophique que nous propose souvent ce genre d'ouvrage. Deux cents pages qui se lisent avec facilité, avec agrément, avec un intérêt toujours soutenu, mais aussi non sans un agacement parfois difficile à contenir.

Car il y a deux choses dans le livre d'Antoine Goléa. Il y a d'une part l'analyse d'un certain nombre de faits musicaux que l'auteur a très judicieusement choisis comme les plus représentatifs de l'évolution de ces cinquante dernières années. Et puis il y a d'autre part les conclusions, les conséquences, les jugements, bref la morale qu'il en tire. L'ouvrage, quant au premier de ces deux propos, n'est pratiquement pas discutable, et il a la grande qualité de donner des définitions opportunes de faits musicaux dont les notions restaient vagues ou s'étaient déformées à l'usage, et d'effectuer d'intelligentes et nécessaires mises au point. Mais quant à son second propos, il est beaucoup plus discutable en raison des affirmations péremptoires et gratuites qui s'y rencontrent souvent, affirmations dont le parti pris est parfois si cousu de fil blanc que c'est à se demander si c'est bien le même auteur qui a écrit les deux choses.

Le livre d'Antoine Goléa répand une forte odeur de sophisme. Il faut le lire, mais il faut le lire avec d'autant plus de précautions qu'il est habilement et agréablement fait. Il n'est pas question, dans une brève chronique telle que celle-ci de vouloir en faire une étude critique complète et exhaustive : il y faudrait un volume, car si l'on ne craignait de paraître perfide ou impertinent, on dirait volontiers qu'il conviendrait d'écrire un livre sur le livre d'Antoine Goléa. On se bornera donc à quelques exemples caractéristiques, en saluant au passage les aperçus que nous donne l'examen objectif de l'auteur, mais en attirant la méfiance sur les conclusions subjectives qu'il en tire.

Tout part de l'idée, bien étroite à mon sens, que n'est valable que l'œuvre ayant joué un rôle fonctionnel dans l'évolution du langage musical. L'esthétique d'une œuvre n'étant pas forcément conditionnée par son langage, c'était donc dès le départ restreindre considérablement le problème — et du même coup donner au livre un titre impropre, car tout est bel et bien commandé ici par l'idée de l'évolution du langage, problème qui est, certes, plus que jamais et à juste titre, à l'ordre du jour.

Mais cette idée va amener Antoine Goléa à ne juger les œuvres que par un bout de la lorgnette, et à repousser toute une série d'ouvrages qui, vus par ce bout de lorgnette, ne répondent évidemment pas au critérium initial posé par l'auteur, mais qui n'en ont pas moins une valeur certaine sur le plan de l'esthétique pour ne pas parler même de leur message expressif. De ce fait, Antoine Goléa se trouve parfois très embarrassé, pris entre la bonne foi de ses constatations objectives et la mauvaise foi que lui impose sa ligne de conduite. Ainsi, parlant de Brahms en faisant l'inventaire de l'héritage du XIXe siècle, il en est amené à écrire des

choses comme cela : « ...Brahms est un homme du passé, un homme qui croit qu'il n'est plus possible de faire mieux ou autre chose que ce que les maîtres vénérés de ce passé ont précisément fait. Avec une inspiration mélodique et un goût pour la vérité expressive qui lui eussent permis de battre des chemins inconnus avant lui, Brahms représente le paradoxe étonnant d'un créateur malgré soi qui a enrichi la musique d'œuvres amputées de valeur fonctionnelle historique, belles et gratuites comme les journées d'été de la Saint Martin. » Mais le paradoxe dont s'étonne Goléa, n'est-ce pas lui-même qui le crée, et non pas Brahms à qui il l'impute? D'autre part, lui rappellerai-je qu'en 1933, Schönberg (qui s'y connaît assez bien en fait de progrès), a pris la peine d'écrire un texte de 50 pages truffées d'exemple, et destinée à prouver que Brahms était tout aussi « progressiste » que Wagner sur le plan du langage et de la forme.

De même pour Strauss, de même pour d'autres. Goléa n'admet pas l'œuvre « gratuite ». C'est peut-être un point de vue défendable sur le plan technique du langage, il ne l'est nullement sur le plan esthétique. Il l'est si peu que l'auteur, de bonne foi, ne peut s'empêcher d'exprimer son admiration pour les œuvres de Brahms, de Strauss, ou autres. Ce genre de contradiction se rencontre assez souvent au cours de l'ouvrage.

N'admettant pas l'œuvre « gratuite », Antoine Goléa n'en a que plus de facilité pour désigner les seuls vrais responsables de l'évolution de la musique au XXe siècle. Il les réduits très justement à trois : Claude Debussy, Arnold Schönberg, et Igor Strawinsky. Là, on ne peut être que parfaitement d'accord avec lui. Et on lira avec profit les développements que l'auteur a consacrés au premier et au second. Debussy est mis ici dans sa véritable lumière, débarrassé de tout le fatras littéraire et de toutes les brumes impressionistes dont on a, comme à plaisir, surchargé sa silhouette jusqu'à déformation, et Goléa définit avec beaucoup de clarté ce en quoi consiste le profond apport du génie debussyste avec tous ses tenants et aboutissants sur le plan de la technique. C'est là un chapitre remarquable et qui était nécessaire.

Les développements consacrés à Schönberg sont peut-être moins originaux, et étaient peut-être moins nécessaires, en raison du fait qu'il n'y avait pas, pour ce maître, de légende déformante à contrebattre. Le génie de Schönberg peut être nié par un certain nombre de gens dont la gloire de ce maître trouble le sommeil, cela ne l'empêche pas d'être, et le prodigieux apport de Schönberg n'est pas susceptible d'être interprêté de deux façons. On lira également avec beaucoup de profit les pages consacrées à Schönberg et à l'école de Vienne, pages que l'on eût d'ailleurs souhaitées plus développées.

Mais là où cela ne va plus, c'est quand il s'agit de Strawinsky. Il est permis de ne pas aimer Strawinsky, ni son langage, ni son esthétique, ni ses idées théoriques etc... Il est permis de détester cet art. Mais il me paraît pour le moins aventureux de lui dénier toute existence. Or c'est à peu près à quoi tend la diatribe d'Antoine Goléa qui est d'ailleurs une des plus belles contradictions de son ouvrage. Car le Goléa de bonne foi ne peut pas ne pas citer

Strawinsky à côté de Debussy et de Schönberg comme responsable du demi-siècle, mais c'est tout juste le Strawinsky du *Sacre* et de *Noces*, et encore avec quelles réserves. Pour le reste, ce troisième grand responsable de l'évolution contemporaine est un menteur, un voleur, un manquereau, un Lucifer, un impuissant etc... encore qu'habile (ou probablement à cause de cela). Je ne peux m'arrêter ici, et je le regrette, sur le torrent d'injures qu'Antoine Goléa répand sur Strawinsky. Il le haît. Et c'est pourquoi, par moments aveuglé d'une sorte de fureur, Antoine Goléa tombe dans des erreurs regrettables, et il lui arrive d'articuler des contre vérités.

Faute de pouvoir entrer dans le détail, on peut schématiser ainsi ce furieux point de vue. Déraciné, c'est-à-dire sorti de sa période dite russe, Strawinsky ne vaut plus rien parce qu'il tombe dans le néo-classicisme. Voilà le grand mot prononcé. Pour Goléa, le néo-classicisme est un croquemitaine abominable. Par décision unilatérale, on n'a pas le droit d'être néo-classique, non plus que néo-quelque chose, parce que cela empêche la marche du progrès. L'ombre de ce croquemitaine plane sur tout le livre. C'est là un autre critérium auquel se réfère Goléa avec une rigidité impitoyable et sans nuance. Il est pris d'une rage folle entre le « rien » — ainsi qu'il l'écrit « tranquillement » — que représente les deux derniers tiers de la production de Strawinsky, et l'influence que ce rien a eu sur les générations plus jeunes. Avouez qu'en fait de contradiction... Sans doute, ainsi que le remarque très justement Antoine Goléa, cette influence a fait de profonds ravages en Amérique ; mais si les jeunes Américains ont fait de la musique si vide et si ennuyeuse en faisant du faux Strawinsky, c'est qu'ils n'avaient probablement rien à dire. Il y a eu aux États-Unis un académisme Strawinsky, comme il y a aujourd'hui, là et ailleurs, un académisme Schönberg, tout aussi ennuyeux, tout aussi vide, tout aussi dangereux. Ce n'est pas le langage qui fait l'artiste, Schönberg était le premier à l'affirmer. D'un autre côté, contrairement à ce qu'affirme Antoine Goléa, les *Six* français ne se sont pas *détachés* du Strawinsky néo-classique, il n'est que de les en entendre parler, avec quel respect ! Et s'ils ont chacun suivi leur chemin, ce n'est pas pour fuir croquemitaine, mais au contraire en en recueillant une influence bien assimilée qu'ils sont loin de désavouer et de renier. De même pour des musiciens comme Sauguet ou Jolivet.

Non, cher Goléa, la présence de Strawinsky dans l'histoire de la musique montre une fois de plus une chose déjà connue, c'est qu'il est toujours dangereux de « composer d'après quelqu'un » quand on n'a rien dans le ventre comme on dit vulgairement.

Et puis pourquoi partir en guerre contre le néo-classicisme de Strawinsky, et saluer, comme un des fruits d'un nouvel humanisme, le néo-romantisme d'un Honegger? Car le romantisme n'est-il pas foncièrement opposé à tout humanisme, et le néo-classicisme n'a-t-il pas été, par le passé, une des formes de l'humanisme?

Une surprise nous attend, si j'ose dire, à la sortie. En appendice à son ouvrage, Antoine Goléa publie un article qu'il écrivait

récemment à propos du *Septuor*, également récent, de Strawinsky, œuvre dans laquelle le compositeur fait, dans une certaine mesure, usage de la méthode sérielle schänbergienne — il le fait d'ailleurs d'une façon un peu puérile, d'une façon plus formaliste que fonctionnelle. Alors tout est pardonné, et Strawinsky a quelques chances de redevenir un grand musicien parce qu'il a employé la technique dodécaphonique !... et vraiment très indépendamment de la valeur musicale elle-même de l'œuvre, laquelle est, certes, une œuvre intéressante — et non pas seulement par son langage — mais qui n'est pas non plus une des créations les plus remarquables de Strawinsky.

Si j'ai insisté autant sur ce que j'ai appelé les aspects sophistes de ce livre, ce n'est nulement pour être désagréable à son auteur, mais au contraire pour permettre au lecteur d'en tirer plus de profit. J'ai personnellement beaucoup d'estime et d'admiration pour ce travail. Il est plein d'idées. Il fait réfléchir de façon très fructueuse à ce grave problème de l'évolution de la musique contemporaine. Et à cet égard, il défriche singulièrement le terrain, un terrain à la végétation exubérante et splendide. J'ai parlé de certains développements particulièrement réussis et remarquablement pensés. Il y en a bien d'autres, sur Falla, Prokofieff, Bartok, sur les jeunes Français tels que Messiaen, Jolivet, Boulez.

C'est un livre que tout amateur sérieux de musique doit lire.

CLAUDE ROSTAND.

Le texte de Julien Benda Gloire au public des grands concerts *a été contesté par quelques compositeurs contemporains. Nous citons ici les réponses de MM. Henry Barraud, Daniel Lesur et Henri Sauguet.*

Rappelons l'argument de Julien Benda : si le public des concerts boude les programmes de musique moderne, c'est parce que les esthètes d'avant-garde lui proposent des compositions « vierges de sens », indifférentes au rythme, à la mélodie et à l'émotion (1).

Pour réfuter efficacement les déclarations de M. Benda, il faudrait pouvoir aller au cœur de sa pensée. C'est là ce qu'il nous interdit en émettant autour d'elle un rideau de fumée. Qu'est cette école moderne

(1) Cf. *La Table Ronde*, octobre 1954.

qui « ne veut savoir que la réalité » et qui, la réalité n'ayant « pas de sens » entend que l'œuvre d'art en soit, elle aussi, indemne? Il paraît, d'après M. Benda, que ses lecteurs sont déjà informés de cet état de choses. Ils me semblent donc mieux partagés que les musiciens, à moins que M. Benda ne rejoigne simplement son public dans une ignorance béate de la « chose musicale » et ne se contente de parler d'un sujet qu'il ne connaît pas.

Mais une telle explication serait désobligeante à son égard, et j'aime mieux penser que mon entendement, insuffisamment exercé dans les problèmes qui le préoccupent, échoue à saisir ce qui pour le lecteur de M. Benda est peut-être tout à fait limpide.

Je rassemble donc toute la bonne volonté dont je suis capable et j'aborde la lecture de la deuxième page de son exposé. Mais voici qu'à nouveau je dresse l'oreille.

M. Benda, étudiant quelle est la nature fondamentale du « fait de musique » est conduit par la puissance de son intuition à découvrir qu'il a « deux natures tout à fait distinctes : le rythme et la mélodie ». Découverte évidemment de première importance, et dont les musiciens « ignares », désormais éclairés sur « l'essence de leur art », lui garderont une reconnaissance éternelle.

Tels d'entre eux se risqueront-ils timidement à y ajouter l'harmonie, dont la valeur expressive leur paraît avoir sa petite importance? Tels autres ne garderont-ils pas quelque nostalgie de ce royaume des timbres qu'ils avaient cru également faire partie de leur univers?

Pour les rassurer, je les inviterai à continuer la lecture de l'article de M. Benda. Ils y apprendront que le Final *de l'*Appassionata *est uniquement fait de rythme et parfaitement étranger à toute mélodie, aussi bien d'ailleurs que le premier mouvement de la* 5e Symphonie *en ut mineur... Oui, ce premier mouvement qu'André Gédalge proposait à ses élèves comme l'exemple le plus typique de conduite mélodique dans une construction musicale.*

A la page suivante, prenant de l'histoire de la musique une vue cavalière — oh! combien cavalière! — M. Benda nous enseigne que la musique expressive est née au XVIIIe siècle et a disparu à l'avènement du XXe. Il ne semble pas qu'il ait jamais entendu parler de Guillaume de Machaut, de Josquin des Prés, Roland de Lassus, Victoria... pas même d'un certain Monteverdi en l'œuvre de qui des musiciens « ignares » de ma génération avaient cru pouvoir saluer un des sommets de la musique expressive. De J.-S. Bach, il ne dit pas un mot, le classant sans doute parmi ceux dont la musique consiste surtout en « de savantes combinaisons de son ».

Quant aux musiciens du XXe siècle, parmi lesquels on a la surprise de rencontrer Saint-Saëns, il les met tous dans le même panier. Nous sommes donc fondés à conclure que Pelléas, le Martyre de Saint-Sébastien, Daphnis et Chloé, Wozzeck, la Symphonie de Psaumes, Jeanne au Bûcher *ne sont pas des œuvres expressives.*

Dès lors, il apparaît assez clairement que la position de M. Benda devant la musique de ce temps est à peu près identique à celle du bon public de ce XIXe siècle qui, en 1861 sifflait encore Tannhäuser *à*

l'Opéra, qui mit une si remarquable constance à ignorer Berlioz toute sa vie durant, qui proclama par ses 1 000 voix plus celles des plus éminents critiques, qu'il n'y avait pas l'ombre de mélodie dans Faust et dans Carmen. Mais M. Benda va plus loin puisqu'il n'en voit pas davantage dans la 5e Symphonie de Beethoven.

Est-il bien nécessaire dans ces conditions de poursuivre ? Contentons-nous de dire à M. Benda que si ses pareils au XIXe siècle étaient parvenus par leurs articles et leur influence à réduire au silence les créateurs de leur temps, il n'y aurait plus de concerts au XXe siècle, puisqu'il n'y aurait pas l'œuvre de Berlioz ou de Wagner pour en alimenter les programmes.

HENRY BARRAUD.

★

Le public, dans sa majorité, se porte toujours vers les horizons qui lui sont *devenus* familiers. Connaissant mal — ou pas du tout — les chefs-d'œuvre des XVe, XVIe et XVIIe siècles, il ne s'y *retrouve* pas. S'en écarter de ce fait délibérément ne saurait constituer une attitude philosophique.

Au reste, ne considérer comme digne d'être retenue que l'attitude de la majorité du public peut sembler antidémocratique. Car cette vaste assemblée permanente possède des minorités dont il est impossible de méconnaître la vitalité.

Loin de nous la pensée de donner tort à la majorité d'aujourd'hui lorsqu'elle acclame les grandes œuvres classiques ou romantiques. Elle ne fait en cela que suivre l'impulsion donnée par les minorités d'hier et d'avant-hier et bénéficier des combats qu'elles ont livrés. De même, il est raisonnable de penser que l'avenir verra se lever de nouvelles gloires.

L'essentiel demeurera toujours de bien *écouter* la musique.

Si Combarieu avait bien *écouté* les « Images » pour orchestre de Claude Debussy il n'eût pas hasardé le jugement sur lequel M. Julien Benda base aujourd'hui sa conviction. Il semble qu'il ait ignoré les merveilleuses et tendres *Gigues* de même que les *Rondes de Printemps*. La faute en incombe à la *trahison* des chefs d'orchestre qui pour flatter, précisément, le goût du public, ne donnent jamais que le volet le plus brillant du triptyque : *Ibéria*. Encore serait-il faux de ne considérer, dans *Ibéria*, que l'aspect pittoresque.

Charles Kœchlin, qui connaissait bien la musique, et celle de Debussy en particulier, considérait l'andante d'*Ibéria* comme l'une des plus admirables pages écrites par leur auteur depuis 1902.

Ce morceau lui rappelait « en sa volupté profonde et mystérieuse, la scène d'infinie tendresse mêlée d'une étrange angoisse de bonheur où Pelléas s'abîme dans les cheveux de Mélisande ».

DANIEL-LESUR.

★

JULIEN BENDA, *philosophe, parle en art-boriculteur (pardon! mais comment éviter ce travers du musicien, le calembour, quand surtout la tentation est si grande)...*

Créateur de musique, c'est en arbre que je répondrai à votre enquête.

Je pense que c'est grand dommage pour la musique écrite de nos jours d'être appelée une fois pour toutes « musique moderne ». Je ne sais qui est le coupable et qui a prononcé le premier ce vocable aux résonances pestiférées. Mais, enfin, cette polémique « pour » ou « contre » la musique moderne, ces congrès culturels, ces assemblées discutantes sont absurdes, comme il est absurde de couvrir d'un mépris indigné ou d'attribuer une valeur obligée (et comme ajoutée) à tout ce qui s'écrit aujourd'hui comme on peut le faire à tout ce qui a pu s'écrire aux XVe, XVIIe, XVIIIe et même XIXe siècles. Musique ancienne, musique moderne? Sottises. C'est la politique du ghetto, de la lutte des classes, de la partisanerie introduites dans un domaine où elle n'a que faire. Il y a seulement la musique, la bonne, la mauvaise et (pour parodier Chabrier) celle de l'autre...

Et il est aussi bête de parler « du » public. J'en connais plusieurs. Mais, par contre, je ne connais qu'une race d'interprètes : celle qui, une fois pour toutes, a établi ses programmes et s'y tient. Nous les connaissons tous. Il est inutile d'en parler davantage ici. Mais, en dépit d'eux, et grâce à quelques exceptionnels, chaque fois qu'une œuvre vivante et forte, ou émouvante, ou poétique, ou exaltante, ou ayant tous ou quelques-uns de ces titres ensemble, a été mise en rapport avec les différents publics, celle-ci ou celle-là a tout de suite trouvé le sien propre qui l'a adoptée et l'a souvent imposée à tous autres. Et cela quelle qu'en soit l'esthétique, quel qu'en soit le langage, fût-il simple ou complexe, subtil, raffiné ou élémentaire. Par contre, comment pourrait-on intéresser un public quelconque (excepté celui, qui existe, formé par certains art-boriculteurs ou tous autres amateurs de curiosités un peu ou beaucoup gourmets nécrophages) à ces cadavres morts-nouveau-nés ou morts depuis un ou plusieurs siècles, qu'on expose parfois dans des concerts spécialisés de musique moderne ou de musique ancienne et qui discréditent la totalité de la musique, qu'elle soit d'hier ou d'aujourd'hui?

Donc, on jouera Bach, Mozart, Beethoven, Wagner ou Chopin et on continuera à les jouer, non point parce qu'il n'y a qu'eux auxquels les publics se plaisent (bien qu'évidemment la partie appelée « gros » public lui soit plus qu'une autre fidèle, parce que ces musiciens parlent plus haut, plus fort, plus grand que les autres et pour le plus grand nombre), mais davantage parce que les interprètes, indispensables véhicules de la pensée musicale, préfèrent s'adresser à eux pour les aider à se faire acclamer (nul ne venant à leur côté partager saluts et rappels) et aussi parce qu'avec eux ils n'ont point à discuter leurs tempi *et les libertés d'interprétation qu'ils se permettent.*

Et cela continuera tout autant qu'on ne mettra pas face à face les

créateurs de notre temps et le public qui leur est prédestiné (1), *qu'ils mettent souvent longtemps à conquérir ou même à seulement rencontrer, mais qu'ils trouveront tôt ou tard, parce que c'est une loi providentielle inéluctable et que nul, jusqu'ici, n'a pu ni l'enfreindre ni l'anéantir.*

HENRI SAUGUET.

(1) J'ai pensé, pendant quelque temps, que le disque pourrait être ce moyen, cet élément de connaissance, cet agent publicitaire. Hélas ! il apparaît que les « directeurs artistiques » (c'est ainsi qu'on les nomme) au lieu de précéder les publics ne font plus que les suivre et ont redoublé le pas des interprètes, Mais qu'importe : Dieu trouvera mieux pour imposer celui qu'Il a voulu Son chanteur.

Agenda de la Table Ronde

et

Les Chroniques

de

Emmanuel BERL — Jean GUITTON
André THÉRIVE

VENDREDI 10 SEPTEMBRE

PRÉSENTATION DES « CYCLONES » DE JULES ROY (THÉATRE DE LA MICHODIÈRE).

La pièce de Jules Roy, les Cyclones *a été « rodée » à Bruxelles avant d'être présentée au théâtre de la Michodière, à Paris. Jacques Tournier assistait à cette avant-première au cours de laquelle Jules Roy tint lui-même le rôle du général.*

Les Bruxellois ont applaudi *les Cyclones* huit jours avant les Parisiens. Ils n'ont pas eu besoin d'appeler l'auteur à la fin de la pièce; l'auteur avait été sur la scène à la fin du deuxième acte, où il avait salué avec les comédiens. Il jouait lui-même le rôle du général. A Paris, c'est un comédien qui joue le rôle. Jules Roy a choisi de rester en coulisse.

C'est dommage. Je le dis en connaissance de cause. Car le jeudi 9 septembre, le comédien qui devait reprendre le rôle ne s'est pas senti assez sûr de lui. Pour un soir, un seul soir, Jules Roy a été contraint de jouer. Nous sommes peu nombreux à l'avoir vu. Et nous sommes tous d'accord pour dire : « C'est dommage. » Le talent du comédien qui a repris le rôle n'est pas en cause, qu'il me comprenne bien; il joue en bon comédien; Jules Roy lui, ne jouait pas; et c'était sa force.

On connaît l'intrigue des *Cyclones*. Une escadrille a accepté de procéder aux essais d'un prototype qui doit assurer à la France la suprématie aérienne. Ces essais se soldent par quatre morts. Le commandant d'escadre accuse la machine, l'ingénieur accuse les pilotes, le commandant de la base essaye d'y voir clair. Un cinquième accident fait éclater le drame. Le commandant d'escadre refuse de continuer les essais. Seule une intervention supérieure peut apaiser le conflit; elle se produit au deuxième acte : on annonce le général.

Le général arrive par avion. Il tombe du ciel, brusquement, comme les dieux dans les tragédies grecques. Il a exactement le rôle du *Deus ex Machina*. La « machina » d'autrefois se voyait. Elle était suspendue à une poulie. Elle descendait lentement sur le théâtre, décorée comme un soleil. En termes de métier, on l'appelait « la Gloire ». La « machina » du général est un avion. Pas question qu'il se pose sur la scène; il atterrit en coulisses; le général est donc obligé d'entrer par la porte, comme tout le monde. Il faut être un acteur bien exceptionnel pour faire, dans ces conditions, une entrée surprenante. Or l'entrée de Jules Roy était surprenante.

Tout d'abord par son apparence extérieure. Depuis le début de la pièce on n'avait vu que des hommes jeunes et en uniforme. On s'attendait à des galons, à des étoiles, à des fourragères. Les dieux, dans leur « gloire » avaient des bijoux dorés, des manteaux de pourpre. Or, le général est en civil. Un simple complet bleu marine. Pas de coiffure. Des cheveux très blancs. L'effet de surprise est

certain. Mais le comédien qui joue actuellement le rôle a le même costume. Il produit le même effet de surprise. Jules Roy avait pour lui autre chose. On s'en apercevait vite. Il faisait quelques pas. Et tout de suite on pensait : *C'est curieux, il ne marche pas comme les autres.* Il ouvrait la bouche, prononçait sa première réplique, et cela devenait alors évident : c'était quelqu'un *d'un autre monde.* Un fossé se creusait entre les acteurs et lui. Jusque-là, Fresnay et ses camarades avaient réussi, à force d'adresse et de métier, à nous faire oublier qu'ils jouaient une pièce; Jules Roy en tombant au milieu d'eux, comme par hasard, leur restituait soudain leur fonction de comédiens. Comme les dieux d'autrefois qui descendaient de leur olympe pour se mêler aux mortels. Jules Roy avait l'air d'un étranger. Dans étranger, il y a étrange. La scène du général en devenait insolite. Ce n'est donc pas simplement pour faire plaisir à son auteur, ou pour fournir aux journalistes, une matière à échos, que Fresnay lui avait confié le rôle. En grand metteur en scène, il avait senti au milieu du deuxième acte la nécessité d'une complète rupture de ton, comme certains compositeurs qui font parfois appel à un instrument désaccordé.

Actuellement la scène est parfaitement jouée par un comédien de métier. Elle continue à porter, car elle est belle en soi. Je persiste à penser que c'est dommage. La rupture du ton ne se fait plus. Le général n'est plus qu'un général.

Jacques Tournier

SAMEDI 11 SEPTEMBRE

PUBLICATION DE « LA LEÇON DES TÉNÈBRES » DE SIMONE JACQUEMARD.

Disons tout de suite que Mme S. Jacquemard a d'indiscutables dons de romancier traditionnel : son style est ferme, imagé (parfois un peu affecté, comme lorsqu'elle a qualifié un bouvreuil de « lunaire et moelleux »), son récit bien mené, le contre-point entre le présent et le passé parfaitement justifié, ses personnages vraisemblables et vivants, le décor bien planté et pittoresque — d'un pittoresque sévère puisqu'il s'agit d'un couvent de dominicaines cloîtrées.

Mais quel sinistre portrait l'auteur nous fait-il de ces filles qui eurent le courage, ou la lâcheté, de quitter le monde pour se mettre à son service à travers l'amour divin; que de mesquineries, d'automatisme, de veulerie, d'incompréhension, de soi et des autres. il y aurait là de quoi rendre parfaitement misogyne si l'on ne se souvenait de livres tels que celui de Gertrude von Lefort. Ajoutons, pour être juste, que sur deux prêtres qui apparaissent parmi ces femmes, un seul semble avoir quelques-uns des caractères qui permettent à un pasteur de mener ses ouailles vers le Père, l'autre se contentant d'être un niais, dont la niaiserie se révèle dangereuse à l'usage.

De tout cela, on sort avec une sorte de nostalgie de Bernanos...

(Éditions du Seuil.) Clara Malraux.

GEORGES BRASSENS FAIT SA RENTRÉE A L'OLYMPIA.

Le déjeuner à peine achevé, Brassens extrait une pipe noirâtre de la poche de son pantalon en gros velours côtelé. Une autre poche, minuscule celle-là, a été ménagée sur le devant pour recevoir le mètre du compagnon après usage. Brassens explique gravement que la cendre qui tombe du fourneau peut, après avoir été soigneusement passée, donner encore cinq ou six bouffées de fumée : — Vous ne vous rendez pas compte. Vous n'avez jamais été pauvres !...

Brassens se compare volontiers à un chat, indifférent et frileux. Il vit, comme certains tableaux de Braque, entre un pot de tabac et une guitare. Pelotonné dans son fauteuil, le torse athlétique, le visage immobile et l'œil bon, son élocution aux mâchoires bloquées indique assez l'effort qu'il est obligé d'accomplir pour passer du silence intérieur à la communicabilité. Il régurgite les mots, les mâchonne longuement avant de consentir à leur donner l'essor. Quelquefois, une phrase cinglante vient s'insérer dans le déroulement des souvenirs : — J'ai tout perdu depuis que je chante en public. Toute ma vie passée...

*Il rit en pensant au collège de Sète, où, sous le nom d'*Œil de Mamouth, *il avait fondé le* « *Parti préhistorique* ». *Son but : le retour à la préhistoire par tous les moyens possibles ! On ne se lavait plus, par exemple.* Corne d'Auroch *appartenait au clan. Pour le punir d'avoir trahi et de vendre de la parfumerie, Brassens lui a consacré une chanson féroce où il est accusé d'avoir* « les grandes eaux de Versailles dans la tête ». *La haine préhistorique est durable, on le voit !... Mais qu'il s'agisse de celle-là ou de celle qu'il voue aux gendarmes, les haines de Brassens sont des haines d'enfant.* — L'auteur du *Gorille* un enfant, c'est comique !... *convient Brassens à mi-voix. Il rêve. Il y a en lui du Chaplin et du Francis Jammes. Lui aussi a connu ses* Temps modernes. *Première partie : aux usines Renault, sur un tour. Deuxième partie : en Allemagne, dans une fabrique d'avions :* — Vous fabriquiez des avions, vous ?...

— Non. Pas moi... Il y a tellement de monde pour construire un appareil que je crois bien que ce sont les avions, en fin de compte, qui se fabriquent tout seuls !...

Le monde qui le hante, celui qu'il décrit dans la Tour des Miracles, *son livre autobiographique, est constamment en porte-à-faux avec la réalité coutumière. Il regrette cet univers et refuse de s'en séparer. Il ne se croit pas engagé dans le* « *droit chemin* ». *Il demeure un suspect pour lui comme pour les autres.*

— Je ne ferai pas éternellement l'animal savant !... *Son regard se dissoud au loin. Et quand, après un long silence, je lui demande comment il imagine sa* « *carrière* » *:* — Je viens d'un point de silence. Je vais y retourner... Il me semble que je vais disparaître !...

LUC BÉRIMONT.

LUNDI 13 SEPTEMBRE

GUIDO PIOVENNE PRÉSENTE SON LIVRE : « L'AMÉRIQUE CETTE INCONNUE ».

« *Voyager aux États-Unis, c'est découvrir que nous commettons bien des erreurs d'appréciation sur la vie américaine.* »

L'erreur la plus grave serait de croire que l'Amérique est un pays uniforme. L'uniformité n'existe pas en Amérique; j'en ai fait l'expérience. Parcourant 39 États sur 48, j'ai pu voir que cette uniformité était seulement apparente. J'ose le dire, l'Amérique est aussi diverse que l'Europe.

Il y a d'autres erreurs qui sont aussi graves. C'est, par exemple, celle de s'arrêter aux portes ouest de l'Amérique. Il faut pousser jusqu'à l'intérieur et jusqu'aux ports du Pacifique pour comprendre ce pays. D'ailleurs, le centre de gravité de la vie américaine est en train de se déplacer vers le sud, vers l'ouest, vers l'intérieur. Cela change profondément la vie américaine.

Une autre erreur sur la vie américaine serait de croire que les événements qui se déroulent en ce moment aient un caractère transitoire. Ainsi, la puissance du parti républicain n'est pas du tout une chose transitoire, liée à la politique du moment, mais un fait bien plus profond, très indépendant du pouvoir et renouvelant la vie américaine.

(Éditions Flammarion.) G. P.

PUBLICATION DE « LA MORT EN CE JARDIN » DE JOSÉ ANDRÉ LACOUR.

Cette saison encore, on compte sur les doigts de la main les romans qui se différencient de la variété « hâtive » sortie des forceries de l'édition française à la veille des floralies de décembre. Il n'y a que les naïfs pour s'en étonner. Les autres se réjouissent discrètement que le forçage en question n'ait pas encore eu raison de *tous* les talents, et qu'à côté de tant d'arbrisseaux malingres, de jeunes pousses avortées, de chrysanthèmes pour jardins japonais et de cactus chlorotiques (dont la variété Sagan, pour salons du XVIe arrondissement, est, dit-on, la plus demandée), s'épanouisse encore, de temps à autre, quelque plante de bonne terre et de bonne sève, dont la chlorophylle ne doive rien à celle, synthétique, des dentifrices que vous savez...

Si le roman n'est pas qu'une amusette pour personnes pâles, *la Mort en ce jardin* est un bon et vrai roman, charnu, saignant, nourri et nourrissant. Le meilleur peut-être de José-André Lacour, dont *Panique en Occident*, *la Malsamine* et, au théâtre, *Notre peau* nous avaient assurés, comme on dit, qu'il avait ou qu'il était « un tempérament ». (En vertu de quoi il est permis d'oublier qu'il lui arrive de s'égarer, de se gaspiller un peu : par exemple lorsque lui vient l'idée saugrenue d'apporter de l'eau au moulin du théâtre boulevardier le plus éculé,

avec une pièce comme *O mes aïeux*! Tout le monde peut se tromper, même sur soi-même...)

Les bons romans ont peut-être ceci de commun avec les bons films qu'en raconter l' « histoire », cela n'a pas beaucoup de sens. Parce que l' « histoire », ce n'est rien. Que vous importe de savoir ce qui arrive à un personnage ou à plusieurs (ici, ils sont une demi-douzaine, égarés en Amazonie, traqués, massacrés un à un)? Si c'est cela qui vous intéresse, lisez des romans policiers ou allez voir des films d'aventures. C'est un divertissement que je ne méprise nullement. Mais, au retour, c'est autre chose que j'attends d'un *vrai* roman : qu'il me force, par exemple, à m'identifier absolument avec ses héros, jusqu'à vivre leur aventure (fût-elle tout intérieure), à m'y sentir impliqué, engagé avec eux, et qu'elle m'éclaire sur moi-même, à travers eux. Tout ça n'est pas si simple qu'il y paraît. Je viens de lire un roman dont l' « histoire » se déroule à deux pas de chez moi, dont le protagoniste, à première vue, est beaucoup plus mon semblable, mon frère que n'importe quel personnage de *la Mort en ce jardin.* Or j'ai trouvé à ce livre je ne sais quoi d' « exotique » (et Dieu sait que l'exotisme n'est pas mon fort); tandis que, plusieurs heures durant, j'ai *vécu* l'odyssée des parias amazoniens de Lacour — comme jadis, lisant *la Voie royale* de Malraux, *j'étais* Claude Vannec assistant à la mort de Perken. (Ce rapprochement n'est pas dû au seul hasard : allez-y voir vous-même, ça vaut le déplacement.)

Le talent d'un romancier consiste peut-être d'abord à nous faire oublier que nous ne savons même pas très bien où se trouve l'Amazonie, que nous nous en fichons et que, vraisemblablement, nous ne serons jamais appelés à risquer notre peau entre un ancien SS et un Indien halluciné, dans une forêt vierge. A nous faire oublier ces contingences romanesques, d'abord en leur donnant un caractère *d'évidence*, ensuite en nous livrant, à travers elles, sur nous-mêmes, sur les hommes en général et sur ce tissu de contingences dont est fait ce qu'on appelle la vie, quelques lumières, quelques lueurs, quelques « clés ». José-André Lacour a ce talent. Admirons en passant que *la Mort en ce jardin*, roman dru, violent, cruel, amer, sauvage, captive *aussi* en nous l'amateur de romans d'aventures.

(Éditions Julliard.) CLAUDE ELSEN.

MARDI 14 SEPTEMBRE

PUBLICATION DU « MARCHAND DE SABLE » DE ROBERT SABATIER.

On regrette fort souvent de ne jamais connaître d'homme dans sa vérité profonde. Robert Sabatier comble pour nous cette lacune. Que nous offre-t-il donc? Un paradis de l'enfance perdu, un premier amour méprisé, une fraternité humaine tantôt rompue, tantôt reconquise : c'est-à-dire des événements généraux, comme il y a des idées générales. Tout cela baigne dans une atmosphère de bonne volonté

ouatinée et un peu fade, dans un monde vaguement animiste, tout pénétré de culture, où la lumière « chante », où les choses ont « un sourire discret », où les arbres souffrent d'entendre siffler une sirène d'usine. C'est du Rilke arrêté à mi-chemin de son génie par M. Georges Duhamel.

Sortis de la sauce dans laquelle ils nous sont servis, les récits dont se composent ce roman auraient pu constituer un recueil de nouvelles délicates, à l'échelle d'une sensibilité réelle, mais un peu courte.

(Éditions Albin Michel.) GEORGES PIROUÉ.

SEPT ÉCRIVAINS ET UN DÉSERT.

Walt Disney présente son documentaire de long métrage « Désert vivant », tournée dans la Vallée de la Mort, au prix d'une longue patience. En même temps paraît un livre qui réunit les textes inspirés par ce film à Marcel Aymé, Louis Bromfield, Albert Camus. Julian Huxley, François Mauriac, André Maurois, Henry de Montherlant.

Louis Bromfield, bouleversé par le combat d'une guêpe et d'une tarentulle, décrit ainsi l'un des combattants :

« Observons notre élégante guêpe, pareille à une jeune femme du Ritz, une dame de Boldini, en somme, vêtue de satin noir, de perles et d'aigrettes. se préparant adroitement, minutieusement, à commettre son crime. Elle est jolie, distinguée... et fatale. Nous avons sans doute, vous et moi, rencontré une ou deux dames de ce genre au cours de notre vie. »

MERCREDI 15 SEPTEMBRE

PUBLICATION DES « MÉMOIRES D'ELSENEUR » DE FRANZ HELLENS.

Son œuvre romanesque, Franz Hellens l'a souvent placée sous le double signe du mythe et du picaresque. Je ne crois pas qu'il faille donner à ce dernier mot son sens habituel, mais y voir plutôt la volonté de représenter la vie sous ses aspects les plus variés, les plus contradictoires. Ce serait là l'élément dionysiaque de cette œuvre. Le mythe au contraire, c'est l'ensemble des limites que l'auteur impose au chaos qui habite ses personnages, l'élément rationnel et apollinien qui permet de les définir pour un temps. J'emploie délibérément ces deux termes nietzschéens. Franz Hellens n'a jamais subi l'influence de Nietzsche. Mais cette rencontre est des plus éclairantes.

De ce double signe est marqué le dernier roman de Franz Hellens que, pour ma part, je considère comme son œuvre la plus ambitieuse et la plus réussie.

Le père de Théophile, le héros du roman, meurt. Le jeune homme soupçonne son oncle de l'avoir assassiné. Il part, poursuit ses études, sans goût. Il revient chez lui pour trouver sa mère mariée avec son

oncle. Il le tue et s'en va. Il naviguera pendant des années, se dépouillant de tout ce qui le retenait à la terre. Périple infini au cours duquel Théophile se livre à une méditation circulaire qui le mène au bord de la perfection. Elle n'est qu'un piège. « S'il existait un enfer, c'est là qu'elle logerait, le ciel en serait préservé. La balance ne cessera jamais d'osciller. » Théophile revient parmi les hommes, retrouve sa mère et un demi frère dont il ignorait l'existence. Il lui abandonne le domaine familial et une femme qui les divisait, afin de repartir seul pour une recherche qui n'a de fin qu'en elle-même.

Franz Hellens s'est librement inspiré de la tragédie de Shakespeare. Le titre l'indique ainsi que l'exergue, à la fois lumineux et mystérieux : « Je suis obligé d'être cruel, si je veux être bon. »

Il est deux aspects de l'œuvre sur lesquels je voudrais insister. D'abord le leitmotiv du cercle qui revient tout au long de ces pages. Théophile ne choisit pas d'abord le bien puis le mal pour aboutir à une synthèse qui concilie tout. Il ne progresse pas non plus dans la voie d'une sagesse qui s'élèverait au-dessus des préoccupations communes, vague spirale s'élevant dans les nuées. Il faut plutôt l'imaginer avançant sur une courbe, la dessinant sans jamais savoir s'il parviendra à la fermer. Sagesse donc, si l'on veut, mais aride et exaltante, ténébreuse et qui fait, au courage aveugle de l'homme, une part totale.

A cet égard, ce roman est profondément areligieux. Le Bien et le Mal ne sont pas ici des concepts éthiques mais des forces qui surgissent tour à tour sans que jamais l'on sache si, dans le mystère où elles versent après chaque apparition, elles se concilient ou s'opposent. Ainsi, en tuant son oncle, Théophile s'arrache au bonheur de l'adolescence. Son amour pour sa mère, innocemment incestueux, c'était l'image même du Mal. Son premier crime opère dans sa vie une rupture d'où surgit la conscience. Naissance, qui est un Bien, opérée à partir d'un acte mauvais. Il y a là une sorte d'inversion de l'idée de péché originel.

Mais sur un roman d'une conception aussi libre et aussi large, chacun peut longuement rêver. Cependant jamais encore Franz Hellens n'avait mêlé aussi délibérément le mythe et l'événement. Rupture de ton entre chacune des parties, scènes courtes et sans cesse animées, tout concourt à entraîner l'imagination du lecteur soit que l'auteur le mène aux abîmes ou le divertisse.

Avec les Mémoires d'Elseneur, Franz Hellens, dans une époque fertile en drames, nous rappelle que le seul tragique existe au fond du cœur humain.

(Éditions Albin Michel.) GUY LECLEC'H

PUBLICATION DE « LA FIERA » DE MARIE SUSINI.

Les héros de Marie Susini arrivent devant nous tout chargés de leur passé; La Fiéra — fête du saint local — les rassemble et, semble-t-il, fait se figer, s'épaissir ces passés, leur confère un caractère de fatalité, une nécessité tragique qui n'est pas sans grandeur.

Voici la partie positive du livre. Sa partie négative? — c'est que les êtres n'y sont porteurs que d'un seul sentiment, celui qui les détermina tout au long de leur vie et les conduisit vers cet « « instant de vérité » dont nous sommes témoins : la mère n'est que mère, la fille lésée dans sa tendresse ne se peut concevoir dans aucun autre rôle, la femme acariâtre l'est aussi précisément que tel personnage de la comédie italienne.

Comme à chaque fois qu'un drame — ou une succession de drames — se situe en Corse, la Critique a parlé de Prosper Mérimée : or, rien n'est plus loin de *Colomba*, œuvre tendue, servie par la plus précise des langues, que le roman de Marie Susini, touffu malgré sa brièveté et qui avance grâce à des touches lourdes qui ne sont pas sans rappeler l'empâtement de Péguy.

(Éditions du Seuil.) C. M.

JEUDI 16 SEPTEMBRE

PUBLICATION D'« AUTEUIL » DE JEAN FREUSTIÉ.

Auteuil est un récit léger comme les doigts d'un médecin pour femmes du monde. Léger, rapide, et pourtant doué de la précision d'une analyse clinique. Il y a, dans l'art de M. Jean Freustié, une facilité, une élégance irritante et délicate qui n'est pas sans rappeler la littérature précieuse. Il sait avec désinvolture nouer et dénouer les sentiments d'un homme qui trompe successivement et sans lassitude toutes les femmes qu'il approche.

Cette *chronique sentimentale* (trop détachée souvent pour que le lecteur consente à entrer dans le jeu) se moque visiblement de toute idée romantique de l'amour. Peut-être, le livre refermé, est-ce le moment de se demander si l'on n'a pas toujours tort de traiter les sentiments comme s'ils n'étaient que des maladies chroniques et sans importance.

(Éditions de La Table Ronde.) JEAN-JACQUES KIM.

PUBLICATION DE « LA NOURRITURE DU FEU » DE DOMINIQUE AUBIER.

Le trait de Dominique Aubier est aussi précis, aussi sûr, aussi élégant que celui de certains dessins faits d'une seule venue où, après mille arabesques, le point de départ rejoint le point d'arrivée. Dès les premières pages de *la Nourriture du feu*, nous sommes pris et nous n'avons pas honte de l'être. Certes il y a là une recherche presque policière qui se déroule devant nos yeux avec une rigueur et une logique parfaitement satisfaisantes, mais il y a aussi des êtres défendant farouchement une part d'eux-mêmes et un Midi craquant de chaleur comme une flambée de bois, mais le charme essentiel

du livre naît sans doute du contraste entre l'opacité du drame et la netteté du style qui le recrée.

Dominique Aubier a tenu à ce que la découverte des événements par le personnage principal, celui qui dit « je », se passe dans le même temps qu'on met à en lire le récit. Il n'est pas absolument sûr que le roman, qui fut jusqu'il y a peu le plus libre des genres, ait beaucoup à gagner aux barrières que tant de romanciers, pour leur usage personnel, érigent aujourd'hui autour de lui : le théâtre français a-t-il gagné à tenter de respecter la règle des trois unités? Quoiqu'il en soit Dominique Aubier a triomphé de son amusante gageure; on aimerait lui voir mettre son talent, sa virtuosité, son sens des êtres et de la nature au service d'un sujet plus largement humain.

(Éditions du Seuil.) C. M.

VENDREDI 17 SEPTEMBRE

ANDRÉ BOURIN DÉCOUVRE LA COLLECTION « PETITE PLANÈTE ».

Il faut en prendre notre parti : nous ne pouvons plus voyager comme le faisaient autrefois Montaigne, Stendhal ou Gobineau. Même le dépaysement à la Valery Larbaud est devenu incompatible avec notre univers rétréci. Ce monde trop exploré, trop exploité, trop photographié, s'est lentement dépouillé de son pittoresque et ses restes de couleur locale, si chère à nos aïeux, contemporains de Prosper Mérimée, sont maintenant réservés aux touristes à kodak, plus désireux de clichés qne de vérité humaine.

Nous aspirons à connaître autre chose, à présent, que les clairs de lune sur le Grand Canal, la Pâques à Séville ou la relève de la garde devant les grilles de Buckingham Palace. Non que nous méprisions tout cela, mais les écrans, les livres nous en fournissent d'innombrables images et, à travers les rues que nous parcourons dans un pays étranger, une curiosité nouvelle nous assaille. Nous regardons ceux qui nous croisent; ils ne diffèrent guère, par leurs costumes, de vous ou de moi, et cependant nous nous interrogeons : Ces hommes, ces femmes, que pensent-ils? Que désirent-ils? Comment vivent-ils? Nous savons que des problèmes à peu près identiques aux nôtres se posent à eux, chaque jour; aussi est-ce moins pour connaître ces problèmes que nous voudrions les questionner, que pour savoir quelles solutions ils y ont apporté. Nous ne disons plus : Comment peut-on être Persan? Comment vit un Persan?

Laissons pour aujourd'hui la Perse. C'est de la Suède et de l'Autriche que se proposent de nous entretenir les auteurs des deux premiers volumes d'une collection nouvelle : Petite Planète (1). *Cette collection a d'abord le mérite de ne ressembler à aucune autre. Elle est destinée aux hommes d'aujourd'hui, et les pays qu'elle leur présente sont tels qu'ils sont actuellement. Les photographies y abondent — suggestives, imprévues — et cependant ce ne sont rien moins que des albums à feuilleter. Ce ne sont pas, non plus, des guides à consulter, le soir, à l'étape.* La Suède, *de François-Régis Bastide, et* l'Autriche, *de Claude Vausson, sont deux livres à lire de près. A chaque page, vous vous sentirez un peu plus admis dans l'intimité du peuple dont l'un et l'autre vous entretiennent avec passion; vous saurez ce que gagne cet*

ouvrier, ce que revendique cet étudiant, ce que touche cette jeune femme pour son dernier-né. Vous serez mis au courant des trafics, des prix, des productions, tout autant que des compétitions sportives ou des ressources intellectuelles. Le cours de l'histoire, vous le remonterez, mais non pas en vous laissant porter à sa surface ou en en lisant seulement les dates essentielles sur les façades des monuments : vous revivrez cette histoire et vous circulerez à travers le pays en homme de là-bas plutôt qu'en touriste privilégié qui ne goûte qu'à la cuisine internationale.

On vous citera des chiffres, mais jamais inutilement; dans des coupures de journaux, vous glanerez de ces petits faits vrais qui dessinent le visage d'un pays. On vous parlera, cela va sans dite, ici de Mozart et de Rilke, là de Selma Lagerlöf et de Greta Garbo; vous croirez entendre la cithare du Troisième Homme *à Vienne et la voix de Descartes à Stokholm. Mais on vous rappellera que si ces pays sont fiers de leur passé, ils ont un avenir à construire et l'on vous dira comment ils s'y emploient.*

Petite Planète... *Le terme est affectueux, fraternel. Il dit la solidarité humaine. Je salue cette collection pour ce qu'elle nous révèle d'autrui. Et je forme un vœu en terminant : qu'elle n'omette pas, dans les volumes à paraître, d'en consacrer un à la France, terre inconnue.*

(Éditions du Seuil.)

SAMEDI 18 SEPTEMBRE

MULTIPLICATION DES SOUCOUPES VOLANTES.

Plus que nos cieux encore, les soucoupes volantes ont envahi les consciences. Les esprits les plus terre à terre *finissent eux-mêmes par être agacés par ce problème. Un livre qui a les apparences du sérieux,* Lueurs sur les Soucoupes volantes, *fait le point et avance des hypothèses nouvelles.*

Tout ce qu'on peut écrire sur les soucoupes volantes est en général accueilli avec quelque méfiance.

Les esprits équilibrés n'aiment pas, par prudence ou par crainte du ridicule, prendre parti sur ces phénomènes dont le comportement est aussi fantaisiste que le nom et autour desquels ont proliféré des auteurs d'articles et de livres plus souvent préoccupés d'information sensationnelle que d'exactitude. Aussi les soucoupes volantes ont-elles été longtemps abandonnées à la clientèle habituelle des romans de Science-Fiction.

Le livre *Lueurs sur les Soucoupes volantes* doit modifier cet état d'esprit car il constitue la première étude complète et objective de cet étrange problème, qui peut recevoir bientôt une explication simple, mais qui peut aussi marquer une des dates les plus importantes de l'histoire de l'humanité.

★

L'aventure de A. Michel. esprit logique et pondéré, au pays des soucoupes, pouvait paraître une gageure. En fait, son honnêteté intellectuelle et son sens critique constituent la meilleure caution de son livre.

Son étude est menée suivant les principes rigoureux de la recherche

historique. Ayant choisi ses sources en fonction des garanties d'authenticité qu'elles présentent, il s'en prend aux faits, et, non content de les exposer avec clarté, il les discute et les critique, les examinant sous les angles les plus divers pour en saisir tous les aspects, en exprimant l'essence, sans s'inquiéter d'abord de la nature de celle-ci. Il se refuse toujours à faire la moindre concession à l'imagination et évite, par volonté délibérée d'objectivité, le piège de l'interprétation romancée. Il progresse ainsi prudemment, assurant chaque pas en avant, comme un alpiniste assure ses prises, détruisant tout ce qui n'est pas rigoureusement établi et égratignant sérieusement au passage certains hommes de science connus, tels le professeur Menzel, de l'Université de Harvard, dont il élimine un à un les arguments sur l'origine lumineuse des soucoupes en montrant le caractère fallacieux de leur déguisement mathématique.

Malgré cette limitation volontaire — ou peut-être à cause d'elle? — le livre est prenant. Aux cas désormais « classiques » : poursuite d'un « objet circulaire énorme et d'apparence métallique » qui coûta la vie au capitaine Mantell, rencontres dans les ciels du monde entier d'énormes « cigares lumineux », vol de groupe d'un Météor de la R. A. F. et d'un disque étincelant qui tint à le raccompagner à sa base du Yorkshire, étrange affiaire de Marignane — dont je connais assez le héros pour croire à sa sincérité, — Aimé Michel ajoute des observations nouvelles : globes lumineux du Bourget et de Villacoublay, disques d'Ouallen et de Bocaranga, « carrousel » de Beyrouth et bien d'autres rapports concernant des lueurs, des sphères ou des cigares apparus à des observateurs de bonne foi. Il cite enfin par le menu des sources bien difficiles à suspecter : les radars des bases aériennes et les ciné-mitrailleuses des intercepteurs, témoins qu'il semble difficile d'accuser d'auto-suggestion ou de partialité.

★

De toutes ces observations passées au crible, Aimé Michel tire finalement un certain nombre de faits intéressants et fortement étayés qui, tous, plaident en faveur de l'existence des soucoupes. Et pourtant, lorsqu'on cherche à expliquer ces faits, on se heurte à ce qu'on pourrait appeler *l'impossibilité scientifique des soucoupes volantes* : comment admettre la matérialité d'engins qui se déplacent dans les basses couches de l'atmosphère à plusieurs milliers de kilomètres heure sans être transformés en torches, qui semblent changer constamment de couleur et de forme, qui sont absolument silencieux même lorsqu'ils passent le mur du son et, enfin, qui devraient être habitables malgré des accélérations atteignant plusieurs centaines de fois la pesanteur?

« Ce ne sont pas les faits qui ont tort », dit Aimé Michel « mais la Science qui n'a pas su jusqu'à présent les expliquer. » Et il expose pour la première fois au public la théorie d'un jeune officier de l'armée de l'air dont je ne puis, tant elles sont vastes, évoquer toutes les conclusions et qui explique comment un mode de propulsion révolutionnaire — la propulsion par champ de forces — peut donner la clé non seulement des « mystères » des soucoupes, mais encore de

toutes les autres anomalies qui leur sont habituelles : basculement au départ, descente en feuille morte, lâcher de fils de la Vierge, tache encerclée visible sur certaines photographies, etc... Cette théorie rend compte de tout ce qui semblait jusqu'alors inexplicable, et si elle part d'un postulat — l'existence d'une énergie d'espace d'un type particulier — il ne faut pas oublier que, d'Euclide à Einstein, il en a toujours été ainsi des théories devenues les plus orthodoxes. D'ailleurs, celle de Plantier trouve dans certains phénomènes de la physique nucléaire et dans certaines recherches de laboratoire des confirmations significatives.

★

Faut-il conclure que les Soucoupes volantes existent? Aimé Michel, par « parti pris d'objectivité », refuse d'imposer une opinion au lecteur. Il semble bien, pourtant, après cette analyse serrée du problème et quelle que soit la révolte intérieure que cela entraine, que la seule réponse conforme à la raison doive être affirmative.

Alors, d'où viennent-elles? D'une autre planète? Pourquoi pas? Pourquoi au milieu des milliards de soleils qui peuplent chacune des milliards de galaxies découvertes à Palomar, la Terre aurait-elle seule reçu l'étincelle de la vie? Cette donnée incompréhensible, ce « choix improbable » sur lequel vient constamment buter la Science a pu se développer ailleurs à partir de données différentes et au cours d'une évolution — « cette prodigieuse succession de choix régulièrement et infailliblement opérés en fonction d'un but » dit A. Michel — qui a pu donner naissance à des lignées pensantes construites sur un plan moléculaire — ou même atomique — différent du nôtre. Pourquoi, demandent alors les adversaires des soucoupes ces créatures n'auraient-elles pas pris contact avec nous? Peut-être parce qu'elles ne le peuvent pas, comme les passagers du bathyscaphe ne peuvent pas entrer en contact avec le crabe géant rencontré par 4 000 mètres de fond, ou bien encore parce qu'elles ne le veulent pas, par peur ou par sagesse : qu'on imagine quelle « apocalypse intellectuelle » le mot est de Jean Latappy, qui fut le collaborateur de A. Michel, risquerait d'entraîner l'apparition sur terre d'une race de millions d'années plus évoluée que la nôtre. On pense au mot de Salacrou se demandant si les soucoupes volantes ne vont pas ajouter une quatrième humiliation aux trois premières déjà subies, d'après Freud, par l'homme : « Copernic a écarté l'homme du centre du monde, Darwin l'a présenté à tous ses frères les animaux, Freud lui a montré sa conscience enchaînée, et voici qu'apparaissent, peut-être, dans notre ciel, *des vivants plus intelligents que les hommes et qui ne paraissent pas être des hommes.* »

Et si les soucoupes ne venaient pas de l'Espace, mais du Temps, remontant du fond des siècles futurs le long de cette dimension déconcertante qui défie la science actuelle et semble même, dans certains phénomènes nucléaires récemment découverts, *marcher à rebours!*

★

Pourquoi non? Ce qui semble impensable aujourd'hui sera peut-être demain admis par tous. L'anthopocentrisme orgueilleux et sté-

rile est plus ridicule que l'excès de cette imagination dont Pascal nous a appris qu'elle « se lasserait plutôt de concevoir que la nature de fournir »; la négation pure et simple, au nom de la science rationnelle, est contraire à la fois à la science et à la raison. L'une et l'autre savent leurs limites et qu'à leurs frontières commence un monde merveilleux, à la lettre inimaginable par le cerveau humain. « La physique moderne, a dit dans une de ses conférences sir Edmund Whittaker, affirme... en dernière analyse que le monde extérieur est constitué par des entités... qui n'ont ni existence permanente, ni forme, ni localisation, et ne peuvent pas être représentées intuitivement ni décrites autrement que par des formules. »

A ce monde inexplicable, rattaché à nos sens et même à notre esprit par l'artifice d'un échafaudage mathématique chaque jour plus complexe, ceux-là croient qui attendent, pour y croire, d'avoir vu une soucoupe volante.

Pourtant, il est probable que l'homme, s'il veut pénétrer davantage cet univers hors de l'échelle humaine, devra transformer profondément l'outil qu'au cours des siècles derniers il s'est forgé, la Science, et utiliser d'autres facultés de l'esprit non encore réveillées par l'Évolution. La pensée rationnelle, dirait Lecomte du Nouy, n'est peut-être que « l'une des activités du cerveau, et non la plus exacte et la plus rapide ».

★

Je ne me laisse pas entraîner davantage sur ces chemins qu'Aimé Michel découvre devant nous. Peut-être en aurai-je dit suffisamment pour donner aux esprits curieux l'envie de lire ce livre qui commence comme une enquête policière et se termine par une invitation à repenser certains des concepts philosophiques et scientifiques qui semblaient, il y a cinquante ans, les plus sûrement établis

(Éditions Mame) Capitaine ROBERT CLÉROUIN.

JOURNAL TIRÉ D'UNE BIBLIOTHÈQUE FANTASQUE.

Sainte-Scolie. — C.H.A.R.L.E.S.D.E.G.A.U.L.L.E. : j'ouvre ce nom à l'aide d'une des clefs théosophiques forgées par l'habile Fabre d'Olivet. J'y trouve cette acclamation mystique, où se fussent délectés Mozart et Nerval :

« Salut, Isis, dotée d'attraits. La joie veille dans ton être. Tu es admirée des prêtres. Le symbole de ta pensée est indestructible, admirable vestale inspirée. »

ALBERT-MARIE SCHMIDT.

PUBLICATION DU « DERNIER CRI D'UN HOMME » DE MAURICE TOESCA.

Avec l'application qu'on lui connaît, Maurice Toesca nous dépeint les ravages de la vengeance. C'est elle le personnage principal —

comme dans le deuxième livre de Monte-Christo. Mais ici, l'appareil romantique est dédaigné. Et par là, une sorte de noblesse, dont nous avons parfois la nostalgie. « Ce ton de philosophie exaspère une âme en peine. » Cette vengeance n'est qu'un règlement de compte assez sordide.

Avec verve, l'auteur nous décrit les milieux « politiques ». La victime d'une injustice devient ministre de la Justice, grâce à la période troublée que nous connaissons. Il abat ses anciens juges, les uns après les autres, dans leur situation, leurs amours — leur vie même. Un crime manqué le dégrise. La justice qu'il pratiquait ne valait pas plus que celle dont il avait été victime. La loi du Talion n'est pas une marque de la civilisation du cœur et de l'esprit... Le dernier cri d'un homme qui veut faire de la justice un dieu aura l'accent de la générosité. C'est à ce détour que nous l'attendions, pour juger de sa passion pour Aline : elle s'appelle bien amour.

Le style de Maurice Toesca convient à ses notations sèches de moraliste. On comprend qu'il aime Joubert. Il a résumé son livre en trois phrases : « La pureté agit comme une passion : dès qu'elle est bafouée, c'est un ébranlement de tous les nerfs. » « La force est un vin capiteux qui se boit à la légère, souvent. » Et sur la fresque de notre époque : « On disait d'un peintre, d'une musique, d'une œuvre littéraire qu'elles étaient violentes quand on voulait les louer. L'essentiel : *frapper*. L'art se modèle toujours sur la façon de vivre: la dissonance avait remplacé l'harmonie; les lignes du dessin se provoquaient; les récits cherchaient l'horreur... De la colère au pardon, voilà le chemin que j'avais parcouru. »

(Éditions La Palatine.) GÉRARD MOURGUE.

PRÉSENTATION DE « SOUVIENS-TOI MON AMOUR » D'ANDRÉ BIRABEAU (THÉATRE ÉDOUARD VII).

Qu'un homme retrouve, après quarante ans, une femme qu'il a beaucoup aimée et qu'il n'a jamais oubliée, que ce couple vieilli se remémore le temps lointain, cela peut donner une comédie en demi teinte où passent toutes les nuances du souvenir. Il y aurait de la mélancolie, de l'ironie, de la gaieté. Que l'un des deux ait été moins épris — ou pas du tout — et que sa mémoire n'ait rien gardé de l'aventure, cela peut être une autre pièce. Comique?... Peut-être. Ou douloureuse.

M. André Birabeau ne nous a offert qu'une manière de vaudeville aux ficelles aussi grosses qu'usées, au dialogue d'une insistante grivoiserie. Dommage de gâcher pareillement un sujet. Il eût fallu un poète.

ROGER DARDENNE.

JOSÉ CABANIS LIT : « ASPECTS DE RACINE » DE JEAN POMMIER.

Que Molière fût accusé d'inceste et Racine d'assassinat, voilà qui donne à rêver. Calomnies, sans doute, mais qui ne sont pas nées de

rien. « Tous ceux qui ont eu quelque liaison avec mon père, écrit Louis Racine, ont toujours reconnu la même simplicité dans ses mœurs que dans sa foi. » Or nul ne fut davantage multiple, partagé, et secret. S'il est exact qu'il passa du libertinage à la piété, il est étrange qu'on ne puisse préciser le moment où commença la dévotion, et où finit l'hypocrisie. Il demeure dans cette vie des zones d'ombre, favorables aux légendes, et que M. Pommier s'attache à réduire.

Ce livre est fait d'études diverses. Chacune éclaire un aspect de la vie ou de l'œuvre de Racine. On apprend à mieux connaître M. Hamon, dont les écrits sont édifiants mais le caractère insupportable : si Racine voulut être enterré à ses pieds, ce ne fut pas piété filiale de sa part, mais simple indication topographique. S'il quitta le théâtre, des scrupules religieux n'en furent pas la cause, mais bien sa charge d'historiographe qui prit tout son temps, et son mariage qui stérilisa un génie que la passion n'alimentait plus. Légende aussi sa disgrâce finale : il ne mourut nullement, comme Saint-Simon le racontait, de douleur d'avoir perdu l'amitié du roi. A l'érudition de M. Pommier, rien ne résiste.

Avec une attention sans défaut, il étudie le vocabulaire de Racine, sa poétique, *Esther*, *Athalie*, *Phèdre* surtout, dont il suit le personnage en remontant les siècles jusqu'à Euripide : on en sait sur les sources de *Phèdre* bien plus que Racine n'en sut jamais. Sous tant de références, l'œuvre elle-même disparaît, comme tout à l'heure s'estompait le visage de Racine. Jusqu'aux portraits qui passent pour le représenter, et dont M. Pommier assure qu'il n'en est rien. Amer savoir, celui qu'on tire de ce livre.

(Éditions Nizet.)

PRÉSENTATION DE « ADORABLE JULIA » DE M. G. SAUVAJON (THÉATRE DU GYMNASE).

La pièce que M. G. Sauvajon a tirée fort habilement et brillamment de Somerset Maugham et Guy Bolton, est un « moment » de la vie de deux grands acteurs. Mais l'adaptateur en a écrit une version « à la française » et les « monstres sacrés » londoniens sont devenus deux vedettes parisiennes.

L'histoire? C'est le mélange de la vie professionnelle et de la vie intime de deux comédiens. Le couple n'est uni que par les préoccupations absorbantes du métier et par la gloire qu'ils partagent. Lui est encore homme à bonnes fortunes, elle vieillit un peu et n'en veut point convenir. Le ménage sera disloqué : mais l'amour du théâtre le reformera. (La pièce devait s'appeler d'abord Théâtre.)

M. Marc-Gilbert Sauvajon a dialogué avec esprit cette aventure. Ses « mots » portent et d'autant mieux que ce ne sont généralement pas des mots d'auteur. Mais qu'ils sont en situation. Mme Madeleine Robinson a remporté un très grand succès personnel dans le personnage de Julia où elle a su mêler et en même temps faire discerner très clairement la femme et la comédienne. M. Maurice Teynac est, pour elle, un partenaire de choix. Et il

n'y a que compliments à adresser à leurs camarades et au metteur en scène Jean Wall.

R. D.

LUNDI 20 *SEPTEMBRE*

PUBLICATION DE « LES CONDAMNÉS » DE JACQUES GORBOF.

Pour juger ce livre il faut jeter par-dessus bord nos idées toutes faites sur l'écriture, l'intérêt dramatique et la distinction des genres. Il faut admettre que deux événements peuvent être liés par d'autres lois que la causalité. Il faut admettre que des Russes réfugiés à Paris continuent de vivre (avec une résignation qui, chez nos compatriotes, serait taxée de paresse) une vieille histoire qui se résoud, comme une énigme du destin, à des milliers de kilomètres du lieu où elle a commencé.

Cette acceptation passive de la misère cache un *brouillard moral* au sein duquel s'installe et se dénoue par la mort une aventure où les gestes les plus fantaisistes semblent guidés par un Dieu inexorable.

Ce roman, patient et entêté, où la vérité se manifeste toujours par hasard et où les deux protagonistes, porteurs du même crime, communiquent entre eux par des symboles semblables à ceux que nous utilisions au temps de notre adolescence, ce livre terrible, *religieux*, approche de très près cette part irrationnelle de l'âme où le péché contre l'amour perd l'homme plus sûrement que les Assises.

(Éditions de Flore.) JEAN-JACQUES KIM.

PUBLICATION DE « LA PARAPSYCHOLOGIE » DE ROBERT AMADOU.

On n'a pas oublié la définitive *Anthologie littéraire de l'occultisme* que, de concert avec Robret Kanters, Robert Amadou nous présentait en 1950 aux éditions Julliard. Depuis lors, Robert Amadou n'a pas cessé de se pencher sur les faits paranormaux, et, à la suite d'une série d'études vouées à des aspects particuliers de la question, il nous livre aujourd'hui le résultat d'années d'efforts et de recherches, ce massif travail de synthèse qui a nom *la Parapsychologie*.

Que les lecteurs prennent garde. S'ils éprouvent quelque attrait pour les maisons hantées, les fantômes, la radiesthésie, le fluide, la télépathie, la connaissance de l'avenir, si le mystère et l'étrangeté ont à leur yeux quelque charme, ils seront déçus. Le premier *Mystery Magazine* ferait mieux leur affaire. Arrière également à cette faune hétéroclite que Henri Miller met si cruellement en scène dans son incomparable *Fricassée astrologique*. Miller a le droit d'être impitoyable. N'est-il pas orfèvre, et vingt passages de ses œuvres, et surtout *Du Colosse de Maroussi* ne nous laissent-ils pas croire que le monde de la parapsychologie est un domaine au sein duquel il n'est pas un étranger... La parapsychologie est un ouvrage sans

concessions, qui ne laisse à l'imagination nulle place, et dont l'intelligence est la seule séduction. Certes sont évoqués tous les phénomènes mentionnés plus haut, mais classés, étiquetés, jaugés, dépouillés de tout romantisme, privés de leur aura, francs de poésie autant qu'une coupe toute préparée posée sur le carreau blanc d'un laboratoire.

Mais y a-t-il des faits paranormaux? Robert Amadou nous répond. Nous l'écoutons, nous l'admirons, mais nous le plaignons. Comment s'étonner de la réserve des psychologues officiels. Le monde du paranormal est le monde du mensonge, de la fraude, de la simulation, de l'hystérie, de la mythomanie. On avance au milieu d'un brouillard épais. Chaque vérification menée dans un esprit véritablement scientifique nous révèle le plus souvent qu'il n'y a pas d'or au fond du creuset... Le plus souvent, car en quelques rares occasions, des faits paranormaux ont pu être objectivement dégagés, constatés.

Quelques rares lacunes dans un ouvrage par ailleurs remarquablement documenté. Je ne trouve aucune référence à Fabre d'Olivet, ce poète d'oc qui a tant donné à l'occultisme. Les travaux de Caolant ne sont pas cités. Quant à Robert Desoille, je me demande comment Robert Amadou peut encore l'ignorer, après le magnifique chapitre que Bachelard lui consacre dans cet essai sur *l'Air et les Songes* dont le souvenir éblouit ma mémoire.

(Éditions Denoël.) HENRI ESPIEUX.

MARDI 21 SEPTEMBRE

YVES TOURAINE LIT : « LA COULEUR TOMBÉE DU CIEL » DE H. P. LOVECRAFT.

Quoi qu'en dise M. Bergier dans son épître liminaire, rien ne peut justifier, à mes yeux, que *la Couleur tombée du ciel* ait été intégrée à la collection *Présence du futur*. Ou bien alors que le directeur de cette collection se dépêche d'y publier, en édition commentée, *le Tour d'écrou* de Henry James, *la Métamorphose* de Kafka, *Moby Dick* d'Herman Melville, *les Mémoires d'un pécheur justifié par lui-même* de James Hoog et les légendes du *Gévaudan* et de la *Tarasque*. En revanche, on pourrait s'étonner qu'il n'y ait point encore publié *les Navigateurs de l'infini* de Rosny aîné, paru en 1925, où se trouvent décrits, avec une précision dans le détail et une puissance dans la vision qui restent inégalées, des monstres non moins effrayants que ceux de Lovecraft. J'aurais bien aimé que M. Bergier s'y reportât avant de nous préciser que Lovecraft est l'inventeur d'un genre nouveau : le conte matérialiste. Mais il est vrai que nul n'est prophète en son pays et qu'en France, plus que partout ailleurs, on a toujours trouvé prodigieux ce qui vient de l'étranger alors que l'on a chez nous, de toute évidence, des œuvres qui n'ont pas moins de valeur et de portée. Cette entrée en matière digressive terminée,

je ne m'en sens que plus à l'aise pour parler de *la Couleur tombée du ciel.*

Il s'agit en réalité de quatre contes d'une remarquable qualité littéraire et qui ne manqueront pas d'être appréciés des amateurs de fantastique. Quatre fois nous nous trouvons plongés dans un monde menacé par des êtres monstrueux, encore qu'invisibles à la plupart des hommes, et qui ne seraient venus sur cette terre que pour reprendre le pouvoir sur toutes choses et y régner en maîtres absolus. Seuls quelques initiés *savent*, grâce à leurs connaissances de textes obscurs plus ou moins apparentés à la Cabale, quelle est la signification horrible des phénomènes inexplicables qui, ici et là dans le monde, trahissent l'occulte menace à laquelle tout le genre humain est voué désormais. Un règne de l'angoisse est instauré, auquel même les esprits les plus éclairés ne peuvent échapper malgré tout l'arsenal de leurs connaissances scientifiques et leurs rationnelles méthodes de contrôle. Plongés dans ce monde rétrograde où les hommes les plus instruits se conduisent comme des maniaques obsédés par la bête de l'Apocalypse, nous découvrons soudain que nos hantises et nos obsessions ne pouvaient recevoir une meilleure confirmation de leur existence ailleurs que dans les monstres de Lovecraft. En effet, tous ces êtres fantastiques qui nous sont décrits sont-ils en réalité autre chose que la transposition symbolique des grandes plaies qui déciment l'humanité? Que sont encore la peste, le typhus et le cancer (1) pour beaucoup d'entre nous, sinon la marque d'une hostilité foncière qui tend à nous faire basculer dans l'autre monde; la trace ici et là apparente de l'existence d'êtres sans commune mesure avec notre existence humaine. Si Lovecraft a innové c'est en réalité en fondant une nouvelle mythologie de l'obsession. Mais il ne saurait toutefois dépasser en cruauté le premier homme qui prêta une existence au diable après avoir cru découvrir sa présence parmi nous.

Les quatre contes de Lovecraft sont d'une haute tenue et nous devons remercier M. Jacques Papy, son traducteur, de nous en avoir rendu la lecture aussi attrayante.

(Éditions Denoël.)

PUBLICATION DE « ENTRE TES MAINS » DE JOSEPH MAJAULT.

On peut aimer les qualités proprement techniques de ce livre : intrigue bien menée, presque policière par endroits; observation minutieuse des petits détails qui recomposent une atmosphère; solidité d'un style discrètement émaillé de quelques affectations.

On s'intéresse plus difficilement au drame de ce médecin condamné pour manœuvres abortives et qui se croit indirectement le meurtrier de sa femme. Le cas de conscience est trop long à se préciser. La conversion finale sent trop le poncif. On regrette un peu d'évoquer le souvenir de René Bazin.

(Éditions Robert Laffont.) CLÉMENT BORGAL.

(1) Et n'oublions pas que Lovecraft est mort de maladie à quarante sept ans.

MERCREDI 22 SEPTEMBRE

L'OPÉRA DE CHAMBRE (AU STUDIO DES CHAMPS-ÉLYSÉES).

Grâces soient rendues à Pierre Barthélemy, directeur-fondateur de l'Opéra de Chambre. Avec des moyens réduits : des décors de fortune (d'ailleurs excellents), deux pianos, une contrebasse, une équipe de jeunes chanteurs, et deux petits opéras-bouffe, il a réussi ce prodige de nous faire passer une soirée où l'on ne s'ennuie pas une minute. Tout respire la gaieté, l'entrain, l'improvisation parfois, mais dans ce qu'elle offre d'irrésistible pour le spectateur car c'est un secret de jeunesse qui ne se réapprend pas lorsqu'on a dépassé l'âge...

Dix-sept ans après leur création, les deux petits opéras-bouffe de Jean Rivier et de Marcel Delannoy ne datent pas. Le premier, *Vénitienne*, en vertu d'une discrétion qui surprend de la part d'un symphoniste aux constructions robustes et le second, *Philippine*, grâce à la générosité d'une inspiration mélodique qui ne faiblit pas un instant. Ceci dit, quelle est la part exacte de création musicale dans ces deux ouvrages? Je la trouve quant à moi dans la première partie de *Philippine* où Delannoy se laisse aller à une verve populaire qui rejoint par instants l'esprit de *l'Opéra de Quat'Sous*. C'est à mon avis le meilleur moment de la partition. L'atmosphère de fête foraine y est merveilleusement rendue et c'est également là que les chanteurs de l'Opéra de Chambre ont donné le meilleur d'eux-mêmes. On n'oubliera ni Michel Hamel dans le rôle du barnum Montefiore, ni Suzanne Lafaye, dans celui de la femme-aimant, ni Louis-Jacques Rondeleux, silhouette triste et famélique comme il convient à un homme-serpent, mais voix généreuse dont on peut beaucoup attendre. Les deux sœurs siamoises, Huguette Boulangeot et Thérèse Laporte, ont la grâce des fausses ingénues; avec Jean-Christophe Benoit et Flore Wend nous avons deux comédiens chanteurs qui possèdent déjà leur métier à fond. Citons encore Marcel Vigneron, Michel Brothier et Georges Sarrade : tous méritent des éloges.

L'Opéra de Chambre a déjà monté *Rose et Colas* de Monsigny et *Didon et Énée* de Purcell. Pierre Barthélemy projette maintenant la réalisation des *Malheurs d'Orphée* de Darius Milhaud et du *Viol de Lucrèce* de Benjamin Britten. Avec *Vénitienne* et *Philippine* il a fait ses preuves, mais du banc d'essai et des œuvrettes il convient maintenant de revenir aux œuvres et mêmes aux chefs-d'œuvre. *Les Malheur d'Orphée* en est un. Nous l'attendons avec impatience. Souhaitons enfin que Pierre Barthélemy puisse dans la suite monter des ouvrages de jeunes compositeurs contemporains car nous croyons avec André Boll qu'une des chances les plus certaines d'un renouveau du théâtre lyrique est dans cette voie : *L'Opéra de Chambre* *(est) pour le compositeur contemporain l'ultime chance de salut. Il peut* *avec quelques instrumentistes et une demi-douzaine de comédiens-chanteurs* *y faire preuve de génie. Il peut tout au moins, par son truchement, renou-*

veler la forme structurale et expressive du théâtre lyrique, l'actualiser en le jetant dans la bataille artistique de son époque.

JEAN ROY.

JEUDI 23 SEPTEMBRE

PUBLICATION DES « LETTRES A ROGER NIMIER » DE JACQUES CHARDONNE.

Dans ses *Lettres à Roger Nimier*, Jaques Chardonne a mis tout ensemble : un roman, un testament philosophique, un message à ses amis, un tableau de la littérature contemporaine, quelques confidences malicieuses, des réflexions sur le style, cinq ou six paysages; plus, bien entendu, les retouches qu'appelle continuellement la plus simple et la plus subtile des conceptions psychologiques de l'amour.

Pour un ouvrage aussi composite, qui se rattache à tous les genres à la fois, et qui s'en détache aussitôt, avec une négligence supérieure, on ne peut parler évidemment de chef-d'œuvre. On y trouve cependant quelque chose d'accompli, de définitif, un air de récapitulation ironique et magistrale. De tous les livres de l'auteur, c'est sans doute celui-ci qui le représentera le mieux devant la postérité : une somme décantée, exténuée de sa pensée, un exemple absolument pur de son langage, un échantillon parfait — maximum d'essence pour le minimum de substance — de l'esprit chardonnien, avec ses audaces qui se dérobent, avec ses élégances aiguës, avec ses éclairs de lucidité, qui traversent l'homme et la vie sans les déranger, et où brille une curiosité sans merci, qui s'achève presque toujours par une mélancolie.

Pendant quarante ans, cet observateur aux allures d'amateur virtuose a poursuivi son enquête et ses expériences, qui se sont faites de plus en plus méfiantes et de moins en moins continues. Les ruses d'*Éva*, les feintes distractions des *Chimériques* et de *Vivre à Madère*, annonçaient indirectement l'imperceptible haussement d'épaules dont on soupçonne, à chaque page de ces *Lettres*, le mouvement railleur et désenchanté. A présent, le peintre minutieux de *l'Épithalame* ne prend même plus la peine d'appuyer son regard, ni de lier ses idées. On pense, en suivant ses évolutions, à l'un de ces oiseaux nonchalants qui planent au-dessus des montagnes, et qui ne donnent que de temps en temps un coup d'aile. Pour mon goût, cette attitude d'une incomparable autorité manque un peu trop de joie vitale. C'est le fait d'un moraliste découragé, auquel n'ont échappé aucun échec de la civilisation moderne, aucune déception causée par les inconséquences du cœur; et même l'univers de la beauté, où son esprit se ménage un refuge confortable, ne le trouve pas dupe; dès que la réalité commence à le presser, il soupire qu'on ne sait rien, qu'on ne fait rien de bon, qu'il n'y a dans toute l'histoire de l'homme et dans son avenir que des folies et des chimères.

En lisant *Lettres à Roger Nimier*, l'on comprend une fois de plus combien l'intelligence véritable s'oppose à l'action, amincit l'instinct

créateur, refroidit l'âme. Les penseurs dont on a tiré des encouragements à vivre n'étaient intelligents qu'à moitié. Puis les systèmes arrangent le monde; c'est pourquoi Jacques Chardonne n'en a pas le moindre, fût-ce à propos des deux objets qui l'ont toujours préoccupé : le don du style et la politique. A mon sens, ce pragmatisme beaucoup plus attentif, beaucoup moins dédaigneux qu'il ne semble, produit de meilleurs fruits que les passions et que les doctrines. Tout compte fait, dans le domaine difficile de l'interprétation et de la prévision des événements, domaine que les plus grands écrivains contemporains ont empli de leurs machines à penser ou de leurs émotions a priori, c'est Chardonne qui a vu le plus clair.

Ce sage, qui fait semblant d'être étourdi a trouvé le secret d'une petite poésie en prose, extrêmement fine, suspendue à quelques syllabes et à quelques virgules, dans laquelle l'idée se glisse quand même, comme une main de femme dans un gant trop exact. Peut-être cette cadence instable, mais infaillible, rend-elle vaine ou grossière, pour ceux qui l'écoutent volontiers, toute autre musique. Ouvert de toute parts, prêt à accueillir n'importe quelle image, n'importe quel sentiment, l'univers chardonnien n'en est pas moins complet; et il se suffit entièrement à lui-même. C'est Marivaux revu par Chamfort, avec une humeur d'avant-garde qui s'amuse à continuer nonchalamment des traditions. Pendant qu'un tas de jeunes romanciers sans culture font assaut d'artifices qui se neutralisent les uns les autres et aboutissent au plus plat conformisme, l'auteur des *Lettres à Roger Nimier* dissimule sous sa bonne éducation littéraire d'incroyables innovations techniques, dont on aura idée en suivant, dans ce nouvel ouvrage, l'évanescente histoire de M. Armand.

M. Armand s'éloigne par raison du foyer conjugal, subit des influences secrètes, s'attache à une jeune fille, retrouve son épouse, la quitte derechef; elle se résigne, mais c'est lui qui s'enfièvre, et il finit par tuer sa maîtresse : tout cela, en deux ou trois cents lignes, dispersées çà et là. Le récit émerge, plonge, glisse entre deux eaux, étincelle brusquement et s'éteint, comme une truite dans un torrent. Je connais des « Prix Goncourt » qui n'auraient pas enclos autant de substance humaine dans un bouquin de cinq cents pages. Celui-ci, qui contient encore mille choses, ne sort jamais du regard de l'auteur : il a découvert une forme d'expression qui tire la fiction de la vie même du narrateur — sans imposer à ce dernier un délire dégoûtant, comme chez les imitateurs de Dostoïevski. Au fond, c'est l'art de La Fontaine.

Comme celui-ci, Jacques Chardonne et son œuvre se placent un peu en marge de leur siècle, mais juste à son niveau. Ils ont les façons d'un spectateur, qui tire son épingle du jeu, avec bonne grâce. Avec aussi un peu d'amertume; car tout spectateur, même sans illusion, est un acteur manqué.

(Éditions Grasset.) WALTER ORLANDO.

PRÉSENTATION DE « MOGAMBO » UN FILM DE JOHN FORD.

Mogambo *réunit tous les atouts pour plaire à tous les publics. En fait la salle est pleine et l'attention fervente. Le déchaînement des gorilles, captés au téléobjectif, est d'un effet irrésistible, à la fois effrayant et burlesque. Clark Gable a la séduction du quinquagénaire en tenue de chasse, toujours frais et toujours maître de lui-même. Ava Gardner est une des plus belles femmes de Hollywood et elle incarne ici une de ces aventurières bonnes filles qui étaient naguère la spécialité de Jean Harlom. Tout ce qui arrive sur le plan de l'aventure et du romanesque, on peut le prévoir cinq minutes à l'avance. Bref, la couleur et l'écran large font merveille. Et John Ford? Qu'a-t-il voulu nous offrir? Mieux vaut peut-être ne pas se le demander et goûter sans arrière-pensée le plaisir que nous donne cette brillante et savoureuse imagerie.*

HENRI AGEL.

PUBLICATION DU « PASSAGE » DE JEAN REVERZY.

Un médecin de Tahiti a dit à l'homme : « Vous avez un gros foie... » Un professeur, dans une petite ville de province en France, monotone et triste de se ressembler toujours, a dit à son aide après l'éviscération du cadavre : « Vous le pèserez. » L'histoire de ce foie malade est aussi l'histoire — et remarquable, d'un homme qui lutte, bien qu'il se sache perdu et qui, dans la solitude de sa maladie, redonne vie à ses souvenirs et aux cadavres — hommes et choses — qui jalonnent son passé, avant de n'être plus que l'homme conquis par son mal.

L'homme, c'est Galabaud; tout jeune, sur une plage indifférente de notre côte atlantique, il a connu l'éblouissement de la mer. Adolescent, il est parti à sa conquête pour s'arrêter enfin à Tahiti où l'ivresse et la félicité l'ont retenu, engourdi, pourrissant d'amour et de vie sans souci jusqu'au jour où son foie grossissant a fait de lui un être nouveau, incliné au seul attrait de son mal.

Ce mal du corps désintègre, peu à peu, les passions, les désirs, les goûts, les volontés — si faibles qu'ils aient pu être — qui formaient sa personnalité. Ce mal du corps lui donne de nouvelles racines. L'analyse de cette mutation lente est fort bien faite. Galabaud est tout à son mal désormais, mal qui le désespère et qui est, paradoxalement, sa nouvelle raison de vivre. Il a la fierté, l'impudeur inconsciente de sa souffrance; il aime à la définir, à la conter; il vit de ce qui le détruit.

Sa vahiné, qui l'accompagna en France, sans presque qu'il s'en aperçoive, l'abandonne. Les mirages heureux de l'île enchantée s'estompent, les joies de la mer aussi. Il ne lui reste — et il en est heureux — que les visites semblablement décevantes des médecins et ces pastilles de menthe qu'il suce sans répit jusqu'à l'instant de sa mort.

Étude clinique, étude humaine aussi, menée avec une rigueur étonnante (seul me gêne le premier chapitre, un peu embarrassé où le conteur « besogne » comme il dit — j'ai horreur de ce mot —

pour son compte). Les interférences du passé, comme sa disparition progressive, sont développées sans faiblesse. La langue est discrète, simple et ferme et la mesure même du ton exaspère l'émotion et notre trouble, tout autant que la banalité de l'homme s'épanouit en un « cas » exemplaire.

(Éditions Julliard.) CHARLES MOULIN.

VENDREDI 24 SEPTEMBRE

PUBLICATION DE « LA ROUILLE » D'HERBERT LE PORRIER.

Enfin voici un très bon roman de M. Le Porrier, débarrassé des bavardages et complaisances de *Juliette au passage* et du schématisme soucieux du *Paradis terrestre.*

L'ambition de *la Rouille* est de nous montrer qu'un homme, même vaincu et humilié, accablé de tristesse et de solitude, ne résiste pas longtemps dans la boule noire de son enfer personnel. La sympathie, l'amitié, l'amour le reprennent coûte que coûte : c'est une leçon optimiste de joie et de vie.

Le lecteur sympathise sans retenue avce le personnage central de *la Rouille* (qui est le narrateur) et partage avec lui cette re-découverte du monde et des hommes : n'est-ce pas la première vertu d'un roman que cette vie intérieure qui passe de l'œuvre à nous comme une électricité secrète?

(Éditions du Seuil.) J.-J. K.

PUBLICATION DE « WALTER, CE BOCHE, MON AMI » DE HENRI VINCENOT.

Au premier lendemain de la guerre, il n'est pas douteux que ce livre eût soulevé des polémiques. Il en soulèvera peut-être encore aujourd'hui. Le drame de ce Français un peu plus que moyen — professeur intègre qui croyait à l'amour plus fort que la guerre et qui, Topaze tragique, finit par étouffer sa conscience et son idéal à coups de gros rouge, d'assassinats *patriotiques*, de pieux mensonges, de succès fondés sur la bêtise humaine — dépasse de beaucoup les limites d'un simple cas particulier. Aussi inquiétant qu'un *dictionnaire des idées reçues* (nouvelle édition) chaque lecteur sincère ayant vécu la période 1939-1945 tremblera de l'ouvrir, de peur de se reconnaître sous les traits de l'un ou l'autre personnage.

Allemands, résistants fanatiques, ou scrupuleux, *braves gens* dépersonnalisés par la psychose de l'occupation ne sont point en effet des caricatures. Tout au plus stylisés par endroits. Les événements ne sont point romancés non plus, sinon dans la mesure où ils s'accumulent sur la tête de l'unique héros, Bayard tragi-comique, plein de peurs

et de reproches. En cette impitoyable vérité réside le caractère inquiétant du livre.

Ajoutons la virtuosité d'un style tour à tour explosif et serein, perfidement candide, pimenté d'un humour lugubre, et non sans analogie avec les meilleures pages de Jacques Perret.

(Éditions Denoël.) C. B.

PRÉSENTATION DU « CHANT DU ROSSIGNOL » DE ROGER FERDINAND (THÉATRE DE LA COMÉDIE CAUMARTIN).

A peu près dans le temps où l'on reprenait à l'Ambigu, les J 3 *qui sont son* Cyrano, *M. Roger Ferdinans a donné à la Comédie Caumartin l'adaptation que d'adaptations en ce début de saison!) d'une comédie anglaise. N'allez pas croire sur la foi du titre, que ce soit une bucolique. Cela se passe dans une famille offrant toutes les apparences de la respectabilité, mais qui ne doit son existence bourgeoise et son confort douillet qu'au cambriolage. Car le rossignol n'est pas ici l'oiseau mélodieux : c'est un outil indispensable aux techniciens du fric-frac. Le contraste est évidemment drôle. Le fâcheux est que l'effet s'use vite et que la pièce n'échappe pas à la monotonie, malgré les efforts de Lucien Baroux dans un personnage qui se veut burlesque, de Duvallès et de leurs camarades, parmi lesquels Mme Denise Grey dont la sympathique pétulance ne jette, cette fois, que de courtes flammes.*

R. D.

PUBLICATION DE « NICOLAS PERRIN » DE PIERRE MONTABÉ.

Enfance, adolescence, premier pas dans la vie d'un *idéaliste médiocre* encrassé par la fréquentation du « monde catholique ». Mariage, échec, happy end, cela compose un long roman où la présence de Nicolas, qui raconte à la première personnne, jamais ne nous échappe. Le personnage est éclairé par de longues analyses, de longs discours, de longues méditations, de minutieuses descriptions du paysage vosgien, des digressions sur les personnages secondaires.

M. Montabé (qui toujours a su éviter le ton de la confession) avait sans doute le projet optimiste de nous montrer, dans ce livre attachant, qu'une rude route, barrée d'échecs, finit toujours par mener au bonheur. Mais nous n'en sommes pas très convaincus. Il a pris le parti de tout dire : c'est dangereux. Il manque à son livre un peu de discrétion, un peu d'ombre et, dans l'écriture, un peu de simplicité.

(Éditions Julliard.) J.-J. K.

SAMEDI 25 SEPTEMBRE

PIERRE QUÉMENEUR LIT : « SCHUMAN ET L'AME ROMANTIQUE » DE MAURICE BRION.

Les romantiques français nous donnent une image inexacte du grand mouvement idéaliste qui s'épanouit en Europe à partir de la fin du XVIIIe siècle. Dans notre pays méditerranéen, cette vague mystique ne s'exprima que par ses remous les plus superficiels, et il faudra attendre le deuxième assaut livré sous le nom de symbolisme pour que se réalise pleinement notre romantisme. A part quelques isolés (Nerval, A. Bertrand), nos écrivains de 1830, nos peintres, nos musiciens, ne retinrent de la vaste expérience poétique des Anglais et des Allemands que des attitudes voyantes et un pittoresque assez puéril. Si outre-Rhin le romantisme n'exclut pas (chez Gœthe, Jean-Paul) un équilibre bourgeois qui nous déconcerte, c'est qu'il se manifestait chez eux par une exigence intérieure que ne connaissaient guère les « Jeunes France » de 1830 : faire de l'art un moyen de connaissance suprême, une voie de communication avec l'Absolu.

C'est ce romantisme en profondeur qu'a voulu décrire M. Brion dans ce *Schumann* qui déborde largement la personnalité du musicien pour embrasser toute une communauté d'artistes, et d'abord les maîtres littéraires de Schumann : Jean-Paul, Hoffmann, Bonaventura. A la recherche d'un langage capable d'exprimer cette tentative poétique Schumann se persuade vite que la musique seule est assez immatérielle pour assumer ce rôle : « Pour moi, la musique est toujours la langue qui permet de s'entretenir avec l'Au-delà. » Aussi M. Brion écarte-t-il de son œuvre les interprétations anecdotiques auxquelles elle peut prêter; il montre que les *Kinderszenen* par exemple célèbrent, par-delà les grâces faciles de l'enfance, l'âge d'or où l'homme garde encore le contact avec les mystères. Et l'incapacité finale des poètes, une fois atteinte l'initiation suprême, à exprimer en termes humains leur extase, se manifeste chez Schumann par un abandon aux forces obscures qui le hantaient depuis longtemps. « La musique se tait, au moins extérieurement, » écrit-il à Joachim, comme s'il ne désirait plus se livrer qu'à un inexprimable chant intérieur. Quelques mois plus tard, il sombre dans la folie.

Mais c'est ici que nous touchons le défaut de l'interprétation de M. Brion. On lui sait gré d'avoir mis l'accent sur les ambitions métaphysiques de la musique schumanienne; mais l'adhésion sans réserves qu'il donne à ce programme, son manque de méfiance envers certaines illusions romantiques (ne serait-ce que les tables tournantes de Hugo), rendent suspecte toute une part de son livre. Le danger de sa totale sympathie est particulièrement flagrant lorsqu'il interprète les moments d'égarement du musicien comme l'aboutissement heureux de sa quête initiatique. La musique démente qui assaille *Schumann* en cours de ses crises est présentée comme la « musique de l'infini » enfin obtenu, la communion suprême avec l'Absolu. Voilà qui est vite dit. Mais M. Brion ne nous explique pas pourquoi,

alors, dans ses périodes de lucidité, Schumann ne note pas cette musique ineffable; pourquoi les compositions de cette époque sont si médiocres (au point que Joachim refusera de jouer le concerto pour violon écrit spécialement pour lui). Il est beaucoup plus vraisemblable d'admettre, tout humainement, que le Schumann des dernières années n'était plus qu'une âme ravagée par la maladie, et qu'une interprétation embellissante de son silence est entachée de littérature.

Là est la faiblesse de cette étude si nourrie, et historiquement très précieuse. L'auteur reste un lettré, trop convaincu lui-même de la valeur initiatrice de l'art pour garder la prudence nécessaire. Il aurait peut-être mieux servi la musique de Schumann en ne la liant pas trop étroitement à une expérience intellectuelle qui ne laissera pas d'être discutable.

(Éditions Albin Michel.)

PUBLICATION DE « NICOLAS STRUWE » DE LUCIEN FARRE.

Le sujet n'est rien : la rencontre, les accords, la séparation d'un jeune élève de seconde, dans un collège religieux, et d'un de ses camarades de philosophie. Mais s'il y a amitié de choix, d'exclusivité même, d'admiration et de troubles secrets, il n'y a pas, en fait, d'amitié particulière. On pourrait craindre la redite de ce thème abusif et on découvre une très fine analyse des errements exaltés ou refoulés, des recherches incertaines d'une adolescence qui ne sait pas son équilibre et, s'appuyant sur l'orgueil, méprise les attouchements dont elle ignore la subtile puissance.

Voilà le type même du bon livre, bien écrit, bien mené, intelligent et sensible, beau comme une eau claire coulant sur son lit de cailloux délavés qui fait regretter les éclatements obscurs du mauvais goût, les délires incontrôlés, voilà la raison (mais pourquoi veut-on que raison soit toujours juste milieu sans compromission?) qui donne à espérer en la folie...

Je veux être convaincu — et c'est bien triste — qu'il existe une jeunesse selon le modèle de Nicolas Struwe et de Souami le conteur, qui mesure ses outrances (et je ne parle pas même du domaine des sens) à un conformisme tremblant ou à des pâmoisons de fillette, mais on ne peut s'empêcher de souhaiter autre chose de la virilité.

(Éditions Corrêa.) C. M.

JOURNAL TIRÉ D'UNE BIBLIOTHÈQUE FANTASQUE.

Sainte Justine. — Le goût que montre William Beckford, satanique auteur de *Vathek*, pour *l'architecture délirante* (comme dit J. B. Junius), il le tient de son père. Celui-ci, Lord-Maire magnifique, violent et débauché, exerçait, en effet, les membres de son cercle à concevoir ou à contempler des monuments étranges, dont le baroquisme absurde aurait de quoi émouvoir les surréalistes. J'extrais quelques

phrases d'une lettre, que lui envoie de Palerme, le 28 juin 1770, l'un de ses complices. Il s'y complaît à lui décrire le palais d'un Prince fou. Il faudrait reproduire le texte tout entier :

« On voit une tête de lion sur le col d'une oie avec le corps d'un lézard, les jambes d'une chèvre et la queue d'un renard. Sur le dos de ce monstre il *(le Prince)* en place un autre encore plus hideux qui a cinq ou six têtes et un grand nombre de cornes. Il a rassemblé toutes les cornes du monde et son grand plaisir est de les voir toutes élevées sur la même tête. Sa femme est prête d'accoucher et plusieurs personnes de Palerme nous ont assuré qu'il désire sincèrement qu'elle mette au jour un monstre... Quelques-uns des appartements sont vastes et magnifiques. On y voit des plafonds en grandes voûtes qui, au lieu de plâtre ou de stuc, sont entièrement recouverts de longs miroirs joints ensemble très exactement. Chacun de ces miroirs, faisant un petit angle avec son voisin, ils produisent l'effet d'un multipliant, de sorte que, si trois ou quatre personnes se promènent au-dessous, il paraît toujours y en avoir trois ou quatre cents qui marchent dans la voûte... Les chambranles, les fenêtres et les embrasures sont garnis de pyramides et de colonnes de théières, chandeliers, coupes, tasses, saucières, cimentés ensemble. L'une des colonnes a pour base un grand pot de chambre de porcelaine et un cercle de jolis pots de fleurs pour son chapiteau. Le fût, qui a plus de quatre pieds de long, est composé entièrement de pots à thé de différentes grandeurs et qui diminuent par degrés depuis la base jusqu'au chapiteau... Il y a aussi plusieurs bustes qui ne sont pas moins singulièrement imaginés. Quelques-uns ont un très beau profil d'un côté et, de l'autre, ce n'est qu'un squelette. Ici vous voyez une nourrice qui tient dans ses bras une figure dont le dos est exactement celui d'un enfant et qui a le visage ridé d'une vieille femme de quatre-vingt-dix ans... On dit que ce spectacle a été funeste à plusieurs femmes grosses et que quelques-unes sont accouchées de monstres vivants. »

A. M. S.

CLAUDE VATIN LIT : « PARIS... TOUJOURS ».

Voici un nouveau livre sur Paris; Paris, ville éternelle, Paris, capitale du monde, Paris, Paris... la veine ne s'épuisera pas de si tôt et l'orgueil du Parisien est tel que l'éloge le plus hyperbolique ne le fatiguera pas. Paris toujours! Une chanson de vieille mode avait déjà affirmé avec autorité que « Paris serait toujours Paris », niaiserie révélatrice de ce besoin qu'éprouve le Parisien de croire à un visage immuable de sa capitale à travers l'histoire. Illusions! L'unité de Paris est éphémère, l'enthousiasme collectif s'y dissout très vite et chacun retourne à son village de Belleville ou de Vaugirard. Paris est insaisissable; son centre de gravité se déplace de jour en jour, et on le croit encore aux pieds de Notre-Dame, qu'il est depuis longtemps devant les guichets de la Gare Saint-Lazare. Dans l'histoire de Paris, des villes différentes se succèdent, comme les dynasties d'un empire, et chacune détruit les souvenirs de la précédente. Du

Paris de Louis XI, que reste-t-il? Que restera-t-il du nôtre? Photos et gravures le feront connaître à nos enfants.

Souhaitons-leur d'avoir des guides aussi sûrs que Gustave Cohen, Pierre Gaxotte, Pierre Mac Orlan et André Maurois, qui nous promènent dans les capitales successives depuis le village de Camulogène. Chacun d'eux résume en quelques pages magistrales l'histoire parisienne d'un ou de plusieurs siècles, sans énumération fastidieuse, d'un style ferme, vivant et clair. C'est un tour de force.

L'exposé de G. Cohen est savant avec bonhomie et discrétion; grâce à lui, nous imaginons ce qu'était Paris le Romain, avec son palais (sous le Palais de Justice), son théâtre (sous le lycée Saint-Louis) ses temples (rue Soufflot). « Lutèce », dit l'empereur Julien, « c'est une toute petite île enfermée dans l'enceinte de son rempart et qu'on ne peut aborder que par deux ponts de bois. » Paris restera longtemps une bourgade agricole, jusqu'au XVe siècle où l'on voit dans une charmante miniature des Très Riches Heures du duc de Berry, trois paysans fauchant les foins devant les murs du Palais de la Cité, à l'ombre de la sainte Chapelle. Cent ans plus tard, la ville s'accroît, les maisons s'élèvent à cinq ou six étages; une vue de la place de Grève en 1590 fait songer à une ville flamande; mais le Parisien n'est pas conservateur; il détruira tout pour reconstruire. Le XVIe siècle remplace les flèches gothiques par des dômes, les ruelles tortueuses par de grandes places comme la place royale ou la place Louis le Grand. Et ce n'est ni le Paris médiéval, ni le Paris moderne, point de quartiers riches encore ou de quartiers populaires; marquis et débardeurs sont porte à porte; devant le Val de Grâce tout flambant neuf, un terrain vague où un carrier débite des pierres; le Pont Saint-Michel, le Pont au Change sont chargés de maisons comme le Ponte Vecchio de Florence, et non pas seulement de petites baraques comme le Pont Neuf. Le XVIIIe siècle finissant les jettera à bas, mais dix mille maisons nouvelles sortiront de terre; elles n'auront pas toutes l'élégance du petit Trianon; le goût parisien s'abâtardit : en témoignent ces invraisemblables « Bains chinois » dont la façade prétentieuse et contournée qui s'étale sur le boulevard annonce les plus belles créations de l'exposition des arts décoratifs. Entre temps, on démolira beaucoup et on en tient encore aujourd'hui rancune à Haussmann; en fait il n'a pas été beaucoup plus néfaste que ses prédecesseurs : Paris à nouveau change de visage; il annexe, il colonise, de Ménilmontant aux Batignolles. Le XXe siècle patinera les bâtiments neufs à grandes nappes de suie et de fumée.

Les illustrations, très abondantes, nous ont montré chemin faisant ce que Gaxotte ou Maurois n'avaient pas le temps de nous conter : la miniature des livres d'heures, la gravure d'un Abraham Bosse ou d'un Sébastien Leclerc sont plus éloquentes que toutes les histoires. Pour le XIXe siècle, la documentation, très riche, exigeait une sélection difficile; celle qu'ont opérée les auteurs n'est pas entièrement satisfaisante : les reproductions de tableaux en noir et blanc donnent une image terne et floue, les gravures sont d'un intérêt inégal, et comment expliquer l'absence de Daumier ou de Gavarni? La photo, enfin demande autant de talent que la litho-

graphie ou l'eau forte et le joli texte d'Alexandre Arnoux sur le Paris moderne souffre de l'indigence de l'illustration, éternelles photos des quais de la Seine où la beauté du fleuve n'excuse pasle manque d'imagination de l'opérateur. On regrette aussi la présence, sur la couverture, de ce personnage casqué, moustachu et bicolore, qui est censé nous introduire dans la capitale de l'esprit et du goût; mais on aurait tort de se laisser rebuter, et d'ailleurs ce garde rubicond et pavoisé attirera peut-être des lecteurs, le 14 juillet est aussi une fête de Paris.

(Éditions Alpina.) CLAUDE VATIN.

RENCONTRE AVEC HENRI JEANSON.

Henri Jeanson joue à cache-cache derrière sa barbe et ses bons mots. Il pourrait — s'il le voulait et jeune encore! — prétendre à la succession de Léautaud qui, par bonheur, n'est pas le moins du monde ouverte. Le cynisme philosophique reste, pour lui, sagement à la niche, mais les contemporains passent un mauvais quart d'heure. Il vole au secours des amis, défend la mémoire de Jouvet, prend feu pour un article, bouscule au passage trois ou quatre journaux, un ministre, un académicien, une pin-up, un archevêque et débouche sur le terrain où il se meut le mieux à l'aise : celui de la raillerie et du pamphlet!...

Le teint coloré, la dent pointue, la cravate nouée sans façons, Jeanson est un ouragan débonnaire. Il rit, le premier, de tout son œil, de la flèche qui vient de partir. Rois de France et vedettes de l'écran constituent aujourd'hui son guignol. Il parle de Nana, que les caméras ont commencé de moudre, de la du Barry *qui sort avec des ennuis de censure, les mêmes exactement que ceux du film de Pierre Chevalier :* les Impures, *consacré à l'activité des souteneurs :* — C'est toujours la même chose, *dit Jeanson.* Nous avons bien choisi, pour lui couper la tête, le seul roi qui n'en avait pas!...

L. B.

L'AIR DE ROME PENDANT L'AFFAIRE MONTESI.

Un débat sur l'affaire Montesi se déroule à la Chambre des députés italienne. Roger Grenier, en reportage à Rome, décrit le climat particulier de ce fait divers devenu une affaire d'état.

Depuis dix-huit mois les journaux tiennent la rubrique de l'affaire Montesi : nous commençons — nous, lecteurs français — à nous faire une idée de cette histoire embrouillée, pleine d'illogismes; notre esprit lui a déjà fait subir cette opération de simplification, de résumé, de classement qui la réduit à une fiche dans notre esprit, fiche sommaire qui jaillit chaque jour du classeur quand, au milieu des huit colonnes serrées de notre quotidien, rubrique des informations étrangères, nous retrouvons le nom de Wilma Montesi. Un cadavre de jeune fille git sur une plage déserte; des débauchés, des trafiquants, jouissant de hautes amitiés gouvernementales, sont accusés d'avoir été la cause, involontaire sans doute, de sa mort.

De ce roman policier, encore mal éclairci, est sorti un énorme scandale politique, grossi et exploité par les partis. M. Scelba, certains de ses ministres et de ses hauts fonctionnaires sont durement secoués. C'est une grave crise qui bouleverse l'Italie. Voilà la fiche.

Mais, à Rome, ce condensé, exact dans les faits, cesse d'être absolument vrai. Les Romains sont aujourd'hui comme ces spectateurs du procès Zola que décrit Proust dans *Jean Santeuil*. Ils se trouvent « dans cet état physique, si doux, de ceux dont la vie est brusquement modifiée par une excitation spéciale ». Et quand ils se rassemblent, sous les galeries de la place Colonna, à l'heure où les journaux du soir relancent l'affaire vers quelque nouvelle direction, inouïe, effarante, par un de ces admirables coups de théâtre qui se succèdent jour après jour depuis qu'on a trouvé cette jeune morte sur le sable de Tor Vaianica, ils prennent plaisir à discuter, à raisonner longuement, à calculer ce qui se produira le lendemain. Et l'un parce qu'il a vu passer, quelques heures plus tôt, dans son auto légendaire, le prodigieux juge Sepe, président de la commission d'instruction, 1 m. 90, 120 kilos, escorté, pourchassé par des photographes en scooter, comme par des frelons; un autre pour s'être accoudé un instant au parapet qui domine la prison de Regina Cœli (nom céleste pour un lieu de ténèbres); un autre pour être l'ami d'un ami d'une des 2 000 personnes dont on a prononcé le nom dans cette histoire : 2 000 témoins pour une morte que personne ne connait et dont personne n'a percé le secret; un autre enfin, simplement parce qu'il se trouve là, au milieu des titres frais des journaux qui mettent en scène des personnages considérables : princes du sang, procureurs généraux, préfets de police, et le président du Conseil, M. Scelba, écoutant au Sénat, sans qu'un muscle de son visage frémisse, le réquisitoire glacé, proféré avec une politesse de couperet, de l'orateur communiste; tous donc se sentent mêlés à l'affaire et ne connaissent pas de passion plus vive, ni d'orgueil plus innocent. L'affaire Montesi est diffuse dans l'air qu'on respire à Rome.

La foule qui se répand dans les rues ne court pas vers un 6 février, vers une émeute vengeresse. Elle va au spectacle. Et les seules manifestations un peu violentes qui se soient déroulées se sont organisées spontanément dans un style scénique. Le jour où l'illustre colonel des carabiniers Pompei, presque aussi gros que le juge Sepe, a dévoilé dans un rapport fracassant le passé d'agent double, de trafiquant, de repris de justice, du faux marquis Ugo Montagna, la foule s'est assemblée et a porté les carabiniers en triomphe au cri étonnant de « Vivent les carabiniers! A bas les Borgia! »

Après s'être occupé toute la journée de l'affaire, on va dîner via dei Greci, dans un restaurant qui ressemble à un jardin, et que hantent les intellectuels de la place d'Espagne et les starletts de Cinecitta. On se désigne telle créature fascinante qui aurait approché les deux femmes légendaires qui ont révélé les orgies de Capocotta : La Bisaccia et la Caglio, surnommée le Cygne Noir ou encore la Fille du Siècle, ce qui, finalement est bien exagéré. La pâleur et les yeux creux de celle vers qui les regards convergent viennent peut-être de la misère, mais on chuchote aussitôt : « C'est la drogue. » Car on devine une seconde affaire qui chemine discrètement sous le

tintamarre actuel, une affaire qui regarde Interpol et les organismes internationaux qui luttent contre le trafic mondial des stupéfiants.

Mais, à part ces apparitions qui flattent l'imagination, il n'y a plus rien à apprendre dans le Saint-Germain-des-Prés romain. L'affaire a porté un coup fatal aux tentatives d'installer, dans les parages de la via del Babuino, un « existentialisme » de boîtes de nuit dont Piero Piccioni aurait été le Claude Luter et Anna-Maria Moneta Caglio la Juliette Greco. Mieux vaut fréquenter les bistros de journalistes. On y trouve les gens les mieux informés. L'affaire Montesi est en effet avant tout une histoire de presse. Si quelqu'un sait quelque chose, il ne va pas le confier aux policiers ou aux juges. Il vend ses révélations à un journal. C'est en lisant la presse que les enquêteurs découvrent que tel personnage avait beaucoup à dire. On le convoque alors et on recueille comme témoignage ce que tout le monde a déjà lu dans les gazettes. Les journaux paient très cher ces confessions. L'affaire Montesi a fait monter leur tirage dans des proportions énormes, parfois du simple au double. Et la pensée secrète de tous, ceux qui font les journaux et ceux qui les lisent, est exprimée, elle aussi, dans une phrase de Marcel Proust :

« Quand cela sera fini, qu'est-ce que nous ferons? »

ROGER GRENIER.

PRÉSENTATION DE « IL IMPORTE D'ÊTRE FIDÈLE » D'OSCAR WILDE (AU THÉATRE EN ROND).

La création du Théâtre en rond est une initiative intéressante. Sans doute, y a-t-il dans ce dispositif une convention tout aussi forte que dans la scène traditionnelle (plus sensible en raison de notre inaccoutumance). Mais il se peut que le nouveau système, qui ne saurait évidemment s'accommoder d'un grand luxe de décors et d'une machinerie compliquée, contribue à ramener le théâtre vers plus de simplicité. Du moins est-ce son ambition. Sa directrice, Mme Paquita Claude, n'hésite pas à invoquer et à évoquer Pitoëff et Copeau et revendique la priorité pour le poète et pour l'auteur, ces deux éléments essentiels du spectacle.

Sans doute faut-il se garder de se montrer par trop théoricien. On peut désapprouver les excès dans lesquels tomba parfois Gaston Baty, d'ailleurs merveilleux décorateur, sans souhaiter faire une loi de la pauvreté. Elle convient à certaines œuvres, moins à d'autres, qu'elles soient présentées dans le rond ou sur le plateau habituel. Il n'est pas douteux cependant que le désir d'éviter des frais fort dispendieux a certainement tenu une place dans l'esprit des fondateurs du Théâtre en rond. Les raisons économiques rejoignaient et renforçaient les préoccupations esthétiques. La nouvelle scène parisienne a résolu élégamment le problème, et nous avons pu nous représenter, sans effort violent d'imagination, les lieux où se passe la comédie d'Oscar Wilde. Celle-ci est d'une invention assez négligente et l'auteur tire sans discrétion les ficelles des marionnettes. Mais il prête à celles-ci beaucoup d'esprit et cette suite de conversa-

tions pleines de sarcasmes, de paradoxes, de répliques imprévues, est du plus vif agrément. Le choix est donc heureux et M. André Villiers a stylé avec autorité un groupe de bons comédiens. De ce choix dépend beaucoup le succès de l'expérience. Il semble qu'une farce obligeant les acteurs à un mouvement extrêmement rapide, à de continuels déplacements, serait là fort à sa place.

R. D.

PRÉSENTATION DE « L'HOMME TRAQUÉ » DE FRANCIS CARCO.

Frédéric Dard a une bnne tête de médecin philanthrope. Ce détail a évidemment dû l'aider à devenir au théâtre le spécialiste de l'angoisse et de la sulfateuse, *maniée sans précautions particulières. Après le succès au Grand Guignol de la bluette intitulée :* Du Plomb pour ces Demoiselles, *il signe actuellement une adaptation du roman de Carco*, l'Homme traqué, *dont l'auteur se déclare enchanté.*

Le père de Jésus-la-Caille *est là, le buste lourd reposant sur les jambes comme sur deux piliers, le feutre écornant le sourcil avec, dans le regard, cette lueur de malice inquiète qui dénonce le carnassier sentimental. Carco, en même temps que son passeport de poète, tient à présenter côte à côte son interdiction de séjour. Il parle de la maladie qui vient de le frapper, comme d'une ennemie sans mystère :*

Ils m'ont fait perdre 30 kilos... Tout ça parce que j'ai eu un « ratage » le soir de la générale de *Gigi*. Je me suis effondré aux pieds de Mme Coty. Ça n'allait pas du tout... Je suis allé très loin de l'autre côté, mais je n'ai entendu ni cris de damnés, ni bruits de cloches, ni exclamations célestes ! J'en ai touché un mot à un curé. Il m'a répondu que je devais avoir les oreilles bouchées...

Nous parlons de sa pièce, plus exactement du roman que Frédéric Dard vient d'adapter pour la scène :

— C'était en 21. J'ai eu le Prix de l'Académie... Avant de voter, Joffre — paraît-il — a demandé : *Carco*?... *Avec un* « *K* » ?... Il avait deviné tout ce que le roman doit aux Russes !... A Dostoïevsky et aux autres... C'est dans Gorki que j'ai trouvé l'histoire de la petite putain qui se chauffe au four du boulanger...

Inquiet, il se tourne vers son adaptateur, vers Madeleine Sologne — son interprète :

— Vous remarquerez que je n'ai pas prononcé le mot « four » !...

Il a retrouvé ses vingt ans. Frédé, Bruant, se joignent à lui et l'escortent. Je parle du livre qu'il vient de consacrer à la gloire de l'homme à l'écharpe rouge. Carco voit passer dans sa tête le film que l'on en pourrait tirer :

— Bruant et les biffins, quelle scène !...

L'œil vague, la main traçant des cercles devant soi, il imagine Bruant à bicyclette, dans un matin de moulins montmartrois, dispersant des attroupements de volailles caquetantes, tandis que les mauvais garçons dont il a

chanté la légende le saluent gravement au passage en touchant leur casquette de l'index plié à demi.

L. B.

MARDI 28 SEPTEMBRE

PUBLICATION DE « NOTRE JEUNESSE » DE ROGER STÉPHANE.

A lire le journal de R. Stéphane (1), en sortant du *Schumann* de M. Brion, je me demande si, dans un demi-siècle, notre génération n'apparaîtra pas comme marquée par un nouveau romantisme. Le premier mérite du livre de Stéphane est de bien représenter l'état d'esprit de la jeunesse intellectuelle des années de guerre. Outre l'intérêt purement historique de quelques fragments (un dialogue avec Malraux sur le front d'Alsace, des récits sur Dachau, le procès Laval, la mort de Ph. Henriot, la prison de Meaux), il exprime un faisceau de tendances propre à notre génération : culte exclusif de l'intelligence, « la seule vertu importante, » dont on se demande si nous n'en aurons pas été aussi dupes que les romantiques de leur « cœur »; besoin d'action politique; manie de présenter chaque idée en un jargon intellectuel issu tout droit de Malraux (« notion d'engagement »... « poser le problème en termes de salut... » etc...). Pourquoi penser à un nouveau romantisme? Parce qu'il y a dans ce vocabulaire un peu pédant une inflation verbale aussi dangereuse que celle de 1830 (de l'emploi d'un vocabulaire cérébral à l'illusion que l'on pense, il n'y a qu'un pas); et aussi parce que ces vastes problèmes politiques semblent s'imposer à R. Stéphane beaucoup moins par leur nécessité interne que par un besoin de l'auteur de se révéler à lui-même. Il note (18 mars) avec beaucoup d'honnêteté, combien il est porté à s'intégrer à un groupe *quel qu'il soit*. On le voit poursuivre les idées politiques avec la même hâte inquiète qu'il assiège les personnalités du jour, comme s'il avait besoin de ces appuis pour se révéler; et son expérience finale à la prison de Meaux correspond moins peut-être au désir de dévoiler les méthodes pénitencières de la France libérée, qu'au besoin de rechercher une nouvelle expérience individuelle. Il n'y a peut-être pas pire individualisme que celui qui s'ignore au point de rechercher pour s'exprimer des problèmes universels. Et déjà le simple fait de publier un « journal » à trente ans...

Roger Stéphane restera en tout cas comme un témoin parfaitement sincère des jeunes gens de mon âge, empêtrés à travers les problèmes politiques et leurs propres nécessités, (dont ils gardent la pudeur,) en proie à ce nouveau mal du siècle qu'est leur incapacité à prendre quelque distance avec les événements et avec eux-mêmes, et à ce vertige du malheur qui les fait ajouter à leur prison beaucoup de barreaux sans doute imaginaires.

(Éditions de La Table Ronde.)

P. Q.

(1) *Fin d'une jeunesse.*

PRÉSENTATION DE « LA MACHINE INFERNALE » DE JEAN COCTEAU (THÉATRE DES « BOUFFES-PARISIENS »).

A ceux qui savaient par cœur la Machine infernale *comme un des classiques de l'avant-guerre, à ceux qui considéraient les décors de Christian Bérard comme un modèle du genre — avec ceux des* Femmes savantes — *cette reprise, ou plutôt cette reconstitution historique paraîtra décevante. Aux autres? Je ne sais plus. Ayant vu ce spectacle un soir de représentation ordinaire, les réflexions des gens à l'entracte m'ont stupéfait. Je me suis aperçu que la plupart croyaient que la pièce venait d'être écrite, qu'ils ignoraient le nom de Christian Bérard, connaissaient à peine celui de Cocteau, trouvant qu'il était un imitateur d'Anouilh. Seuls, les noms d'Elvire Popesco et de Jean Marais leur disaient quelque chose. C'est pour eux qu'ils étaient venus. L'histoire d'Œdipe même leur procurait une émotion qui prouvait qu'elle était mal connue ou qu'on la confondait avec une autre : la révélation de l'inceste, du parricide provoqua dans la salle un frisson d'étonnement...*

Ceci tenterait à prouver que de telles « reprises » sont nécessaires, mais qu'elles devraient avoir lieu dans le cadre qui leur convient le mieux : la Comédie-Française. La pièce de Cocteau, les décors de Bérard appartiennent de droit au musée du théâtre. Non que tout cela ait vieilli, d'ailleurs. Les efforts des jeunes auteurs, des jeunes décorateurs et jeunes animateurs de théâtre n'ont pas été, depuis vingt ans, assez nombreux, assez convaincants pour que la Machine infernale *se soit subitement démodée. Si elle appartient à une certaine époque, c'est dans la mesure où cette époque a frappé nos imaginations sans que beaucoup d'inventions soient venues depuis effacer un style dont nous ne connaissons plus que l'affadissement progressif.*

La pièce de Cocteau demeure donc ce qu'elle fut, avec son étonnante scène du Sphinx, avec son dernier acte peu convaincant parce qu'il suit de trop près la tragédie antique, que Cocteau renonce à lui-même. Dans son Œdipe, Gide faisait preuve de plus d'unité.

Jean Marais a eu tort de reprendre le rôle d'Œdipe. Son âge — qui n'aurait pas d'importance dans une tragédie classique — ne lui permet plus de croire au personnage enfantin, menteur et incestueux, que Cocteau a voulu. L'acte de la « nuit de noces » n'est plus guère compréhensible et Elvire Popesco a supprimé un jeu de scène important : à la fin de l'acte, Jocaste massant son visage face au public. C'est elle que le public applaudit le plus. Jouant juste, elle reste extérieure au personnage, très « cousine de Varsovie », pas du tout « dame internationale ». Je crois cependant qu'elle peut plaire à Cocteau : elle aussi appartient à ces « monstres sacrés » que Marais rejoint à grande allure. Mais elle n'est évidemment ni Yvonne de Bray, ni Valentine Tessier...

Curieusement, c'est la jeune génération : Jeanne Moreau, qui joue le plus « Comédie-Française ». Une extraordinaire sûreté dans la diction; des gestes précis; un visage net. Mais elle a confondu Cocteau avec Racine.

Guy Dumur.

MERCREDI 29 SEPTEMBRE

LE MINEUR ALPHONSE NARCISSE EST-IL UN PRIMITIF OU UN ROMANTIQUE (1)?

Le jugement de Clément Borgal : « Un parfum de fleur sauvage » :

Bien que ce livre ait germé au fond de la mine où l'auteur, nous dit-on, travaille depuis l'âge de seize ans, et où il a situé le décor même de son histoire, il nous apporte comme un parfum de fleur sauvage dans une bouffée d'air incroyablement pur. Merveilleux éblouissement. On ne croyait plus qu'il fût possible d'écrire et de toucher avec si peu de matière, une technique aussi primitive. Je laisse aux innombrables lecteurs qu'il ne saurait manquer de séduire le soin de comprendre pourquoi il m'a fait songer au *Dominique* de Fromentin.

L'ombre d'une fiancée morte peut-elle reprocher à celui qu'elle aima le bonheur près d'une autre femme? Indifférente à la littérature, étrangère aux complications du cœur et aux raffinements du style, cette histoire de deux passions successives, dépourvues du moindre relief étrange ou héroïque revêt, grâce à la naïveté d'un récit plein de maladresses ravissantes, le charme étymologique des plus vieilles cantilènes d'amour.

Le jugement de Gérard Mourgue : « Le poinçon de la vie » :

On aurait tort de placer un tel livre dans la lignée naturaliste. M. Zola est très loin. Chaque détail porte le poinçon de la vie. C'est une altération à peine perceptible, une manière de disposer les mots autour du silence. Il faut donc parler plutôt de romantisme, dans le sens le moins frelaté du mot : celui qui suppose la tendresse. Elle établit des liens entre l'auteur, ses personnages et les choses... Il y a le tablier blanc d'une jeune fille, le petit orchestre, le banc des rendez-vous, les bottes de blé. Il y a l'orage, la colère avec la belle-mère, la portière d'un train qui frappe à mort, la solitude.

Ceux qui n'ont pas une sensibilité purement « littéraire », ne répondant qu'à une optique transposée du récit, comparable à l'optique théâtrale, aimeront la promenade émue, quelquefois poignante, de ce livre à travers une autobiographie.

Le détail le plus humble nous fait l'effet d'une découverte. « Pendant les deux premières danses qu'elle dansa avec Gustave et les trois autres qu'elle dansa avec des jeunes gens, elle ne s'abandonna dans leurs bras et elle ne se serra pas contre eux comme avec Louis. Elle était réservée et ne trouvait aucun charme à danser avec eux. Aussi, la première fois qu'elle redansa avec Louis, il lui sembla qu'elle avait été longtemps sans être dans ses bras, elle posait sa joue contre la sienne. »

(1) Alphonse Narcisse: « *L'ombre de la morte* ». Plon (Collection Roman).

PRÉSENTATION DE « FATHER BROWN » (UN FILM DE ROBERT HOMER).

Nous connaissions Robert Hamer par l'un des sketches d'*Au cœur de la Nuit* (celui du miroir), un film noir assez envoûtant *Il pleut toujours le dimanche*, et surtout cette merveille d'humour désinvolte et quasi wildien *Noblesse oblige*. Mais peut-être le connaissions-nous mal, car *Father Brown* nous apporte sur la personnalité de ce jeune metteur en scène de passionnantes révélations. Sans doute le christianisme si savoureusement franciscain de Chesterton, le créateur du célèbre personnage de prêtre-détective, est-il pour beaucoup dans la spiritualité du film, à la fois si dense et si concise que les trois quarts des spectateurs risquent de ne point la soupçonner. Mais au moins Robert Hamer a eu l'immense mérite de transmettre avec ce tact que nous admirions dans *Noblesse oblige* tous les prolongements spirituels du livre et de permettre à Alec Guinness une admirable incarnation du P. Brown.

Réduire ce film à sa signification apparente — l'histoire d'un curé qui pour sauver les âmes des voleurs épouse momentanément et dans certaines limites leur vie et leur comportement — serait, à notre sens, le vider de toute sa substance. De même que chez Graham Greene, la narration n'existe qu'en fonction de certaines coordonnées surnaturelles qu'il s'agit de nous faire entrevoir. Les aventures assez extraordinaires du pieux aventurier qui nous est présenté, ses démêlés avec la police, les ruses qu'il emploie pour triompher à la fois de la justice et du voleur dont il tient à sauver l'âme, tout cela n'est que l'enveloppe ou plutôt la matérialisation d'une tout autre histoire qui se joue dans l'invisible. Si ce titre n'avait aujourd'hui acquis certaines résonances fort peu orthodoxes, nous aurions volontiers donné au film de Robert Hamer comme second titre : *le Diable et le bon Dieu*. Les multiples gags d'une narration policière fertile en rebondissements nous apparaissent bien en effet, dès que nous sommes entrés dans le jeu, comme les épisodes d'une lutte serrée entre deux forces dont nous ne percevons ici bas que les échos sous forme d'incidents souvent burlesques. Est-il interdit d'aller plus loin encore? Cette suggestion de la transcendance à travers un tissu d'épisodes humoristiques mais dont chacun nous fait sentir que c'est Dieu ou le diable qui marque un point, cette référence discrètement mais nettement esquissée — ne serait-ce que par la qualité du sourire qui ne se dément jamais — c'est l'esthétique même de Robert Bresson transposée sur le registre de la comédie. Hamer est le plus bressonien des cinéastes britanniques. Et du même coup son film nous apparaît comme un des plus riches de substance chrétienne.

Pauvre *Don Camillo*, si terne, si commercialement laïcisé. Le curé itinérant et, s'il le faut, vagabond de *Father Brown* est lui, tout au contraire, de la même famille spirituelle que le *curé de campagne*. Depuis les *Onze fioretti* de Rossellini, nous avions trop rarement retrouvé sur un visage l'expression lumineuse et sereine de la foi et de la vocation sacerdotale. On sait que pour Chesterton le véritable humour est lié à l'humilité. Ainsi en est-il du héros incarné

par Alec Guinness. Et nous n'avons pas de mal à croire que son merveilleux et patient entêtement, capable de susciter chez le gentleman-cambrioleur endurci qui l'affronte une imprudente témérité, déclenche tout naturellement le mécanisme de la grâce. Ainsi s'explique cette fin, marquée par le renoncement et la conversion du voleur, et qui ne peut sembler artificielle que si on n'a pas saisi qu'elle dépendait de toute une mise en œuvre invisible dont le merveilleux P. Brown a été le catalyseur. C'est ici l'antidote de *la Machine infernale*. Encore nous faut-il apprendre à mériter de tels films, d'une finesse et d'un atticisme si purs que l'humour s'y transcende dans le climat de la charité.

H. A.

JEUDI 30 SEPTEMBRE

JOURNAL TIRÉ D'UNE BIBLIOTHÈQUE FANTASQUE.

Saint Jérôme. — Je relis l'*Aristippe* de Diogène Laerce dans la primesautière version de François de Fougerolles (1601). J'ai le sentiment bizarre que cette monographie forme une sorte de commentaire perpétuel de l'éthique d'André Gide. Aristippe et ses sectateurs détestent la mémoire, l'espoir, la prévision. Pour trouver la joie active, ils perdent leur personne dans l'instant :

« Et mesme ils disent que la parfaite volupté ne peut venir ni de la mémoire des biens passez, ni de l'attente d'iceux (ce que Épicure confesse) pource que le mouvement de l'âme s'escoule avec le temps. »

A-M. S.

VENDREDI Ier OCTOBRE

PRÉSENTATION DE « NAMOUNA » DE JACQUES DEVAL (THÉATRE DE PARIS).

Le vaste Théâtre de Paris s'accommode fort bien d'une pièce à grand spectacle. Namouna *se joue dans un très joli décor; il y a des costumes chatoyants, un lot d'aimables jeunes femmes, trois excellents comédiens, Fernand Gravey, Robert Pizani, Abel Jacquin et Mme Courtal, qui ne leur cède en rien comme expérience, et pourtant ce conte semble languissant. Le dialogue, d'ordinaire si brillant de Jacques Deval, ne fait pas mouche. Bref, on a l'impression d'écouter une opérette sans musique ni ballets.*

R. D.

SAMEDI 2 OCTOBRE

JEAN FOLLAIN LIT « LA RÉPUBLIQUE DES RÉPUBLICAINS » (1879-1893) DE JACQUES CHASTENET.

Ce second tome de l'Histoire de la IIIe République de Jacques Chastenet nous conduit de l'année 1879 à l'année 1893 : Période d'une République non plus gouvernée par les monarchistes, mais bien aux mains des républicains. Dans ces quatorze années s'inscrivent les neuf ans de présidence de *l'austère Grévy. Son action*, écrit Jacques Chastenet, *pour discrète qu'elle restera ne s'en fera pas moins sentir en profondeur. Elle contribuera à préserver le régime de périlleuses aventures, elle contribuera aussi à le dépoétiser et peut-être à le pervertir.*

Sous la présidence de Sadi Carnot, *homme froid, un peu timide*, se jouera l'aventure boulangiste à laquelle le général Revanche lui-même mettra fin à la manière d'un héros de mélodrame en se tuant sur la tombe de Mme de Bonnemain, sa maîtresse. Jacques Chastenet a su sortir l'événement de sa légende.

Au cours de ces années où se consolida la IIIe République, l'historien a justement fait valoir l'influence qu'acquit la petite et moyenne bourgeoisie sous la montée d'un neuf personnel gouvernemental qui sut s'adapter politiquement et mondainement. Souvent issus de familles protestantes, presque toujours façonnés par l'idéologie positiviste, les nouveaux gouvernants jouèrent d'une constitution que les monarchistes qui en étaient les auteurs n'avaient voulu que provisoire et qui s'affirma pourtant durable.

Gambetta, Ferry, Freycinet sont les grands politiciens d'un temps au cours duquel le parlementarisme garde encore *un aspect imposant* malgré les séances houleuses que suscitèrent l'affaire Wilson, le Panama, la loi sur les congrégations, l'expédition du Tonkin. L'injure entre partisans se réglait alors par des duels à l'épée ou au pistolet et gardait, de ce fait, un caractère plus solennel et moins banal.

L'époque dont Jacques Chastenet s'est fait l'historien fut habile et pacifique, bourgeoisement réussie et, malgré la crise de 1887, de bonne santé financière. Quand elle se termine, la question sociale ne se pose encore que fort timidement. Le gros des politiciens se refuse à l'appréhender.

L'ouvrage fait la preuve d'une large optique rendue de plus en plus possible par le recul du temps et qui permet de replacer, dans leur véritable jour, quantité d'événements trop souvent déformés par des traditions partisanes, ici, pour le moins, fermement dominées.

(Éditions Hachette.)

PRÉSENTATION DE « COMME LES DIEUX » D'ALFRED FABRE-LUCE (THÉATRE DE L'ŒUVRE).

Je ne crois pas qu'il soit possible d'écrire, hors de la perspective d'un théâtre romantique, une pièce sur Byron. Il faudrait avoir pour

cela cent cinquante ans de moins. Sinon, c'est s'exposer à retomber dans les défauts du théâtre historique des années 1900. L'on ne peut sans sourire voir Byron recevoir sur une scène des nouvelles de la bataille de Waterloo... Si proche du « nous autres chevaliers du moyen âge », une telle réplique symbolise la naïveté de l'entreprise. Comme il se trouve d'autre part que Byron s'est exprimé avec ampleur, on peut difficilement reconstituer une figure vivante que notre mémoire confond avec son œuvre et sa légende.

M. Alfred Fabre-Luce, il est vrai, a opté pour le réalisme. Il n'est nulle part sensible que Byron ait eu la forme de génie que nous savons. Sa vie « scandaleuse », et en particulier cet inceste qui fait le sujet même de *Comme les dieux*, ne nous est prouvé que sous forme de conversation. Nous ne croyons pas un seul instant qu'Augusta puisse être la sœur du grand homme.

Reste alors un drame de l'adultère, écrit avec plus d'élégance que de force, qui pourrait avoir n'importe qui pour héros, se passer n'importe où et n'importe quand. Les « précisions » historiques qui émaillent le texte ne peuvent rien contre cela. L'absence de toute audace psychologique, de toute action véritablement théâtrale n'arrive pas à être vaincue par les interprètes : Jacques Dacqmine, Claude Gensac, Claude Génia et Lucienne Bogaërt qui jouent avec précision dans les décors — vitrines de Jacques Frank. Dans la bibliothèque de lord Byron, pas un livre ne manque — hormis les siens.

G. D.

LUNDI 4 OCTOBRE

PUBLICATION DE « LA COLÈRE VÉGÉTALE » DE MONIQUE WATTEAU.

Pour écrire *la Colère végétale*, il fallait de l'audace et de l'innocence. C'est innocent de croire qu'un climat de rêve peut être transmissible tout au long d'un roman et il est audacieux de s'y attacher sans faiblir. Les glissements des contes de fées, ceux d'un Arnim ou d'un Tieck se produisent dans un univers préconçu où un gnome agit selon sa nature de gnome, où la métamorphose d'une citrouille en carosse se fait sans aucun flottement dans l'imagination du lecteur. A ce lecteur, une tout autre complicité est demandée ici car il faut y admettre qu'un motif allégorique prenne peu à peu la place de toute autre réalité. Le motif de Monique Watteau est très beau : la jalousie de la nature végétale s'attaquant à l'amour d'un couple humain. Ainsi les dieux se vengent-ils de la vestale infidèle. Comment le narrateur, Mara, épris de la ravissante Jennifer, se douterait-il que leur mutuel amour est un défi aux divinités végétales auxquelles Jennifer, selon l'âme de Bâli, rendait un culte quotidien? Mara est donc celui qui ne sait pas, l'homme, le mâle amour aveugle; Jennifer est l'*initiée :* elle entend la menace des branches, elle voit marcher la forêt et se tordre les algues, elle assiste avec terreur à la prolifération des roses, à l'épouvantable, sublime et consciente marée

florale qui sera sa mort et fera éclater son cœur comme une rose pourrissante. Un troisième personnage, Khan, est l'ange au rire de feu, donc à l'Épée de feu. Après la mort de Jennifer, et lorsque Mara aura compris le sens de cette mort, le feu détruira à son tour les démons carnivores, les formes enlaçantes et parfumées du Mal. Mara emportera le cadavre de sa bien-aimée jusqu'au fond des mers, car « il n'y a plus de plantes à cette profondeur » et là, par sa propre mort volontaire, il rejoindra son grand amour.

J'ai cru, au début de ce livre, que Monique Watteau posant les perspectives d'un envoûtement aussitôt prévu, n'arriverait pas à *ses fins*. Or, elle y parvient, grâce à un contact charnel avec la nature, les paysages, les *états de nudité*, tout cela qu'elle décrit avec une sorte d'adoration angoissée; grâce à un érotisme dont la pureté est toute mêlée aux éléments, et enfin, une tendresse qui s'élève sans cesse contre les forces des ténèbres. Il y a dans ce premier livre, où cherche à percer un très fort sentiment de l'art baroque, la présence d'une romancière lucide et, déjà, la forme qu'elle donnera à ses magies, à ses *charmes*.

(Éditions Plon.) YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

JEAN FOLLAIN LIT : « ART BAROQUE EN AMÉRIQUE LATINE » DE GÉO CHARLES.

Dans cet ouvrage abondamment illustré, Géo Charles nous révèle les splendeurs de l'art baroque et ultra-baroque dans les pays de l'Amérique latine, notamment le Mexique, le Brésil, l'Équateur, le Pérou, la Bolivie.

Il nous décrit dans une langue au lyrisme précis, les édifices religieux de l'Art ibéro-américain qui lui apparaissent « pareils à de grands buffets sculptés », aussi la multitude des personnages taillés dans le bois peints de vives couleurs, ornés de véritables chevelures et de costumes chatoyants. Il fait ressortir toute la luxuriance mais aussi l'extrême candeur d'un pareil art qui dans ses surcharges naïves ne laisse pourtant pas de s'harmoniser souvent au paysage ambiant, à ses palmiers, à ses oiseaux bigarrés.

Dans les pays d'Amérique latine, ce baroque a pu se prolonger jusque dans la seconde partie du XIXe siècle. Il en émane un charme hallucinant. Loin de la joie tonique de nos vieilles images gothiques, il manifeste comme une amertume sacrée, grandiose et théâtrale. Nous parlant de la cathédrale de Bahia, « immense caverne parée » où de telles décorations « belles comme un automne sculpté », Géo Charles nous transmet son émotion de poète devant un art convulsif et qui m'apparaît pénétré d'une douloureuse féerie.

(Éditions Plon.) JEAN FOLLAIN.

JEUDI 7 OCTOBRE

PRÉSENTATION DE « LA CERISAIE » DE TCHÉKOV (THÉATRE MARIGNY).

La Cerisaie fut écrite et jouée l'année même de la mort de Tchékhov. C'était il y a cinquante ans. Jamais pièce de théâtre ne fut plus prophétique, plus exacte dans sa description d'un monde qui s'écroulait et de celui qui allait naître. La noblesse ruinée, la bourgeoisie qui s'installe, le révolutionnaire qui grandit — en arrière-plan, le vieux « serf » très lointainement attaché à un ancien passé. Jamais cependant œuvre ne fut plus discrète, moins bavarde et moins intellectuelle. Les trois âges de l'histoire sont aussi les trois âges de la vie. C'est aussi le passé, le présent et l'avenir à l'état pur. Cette multitude de significations n'est jamais traduite par aucune pensée qui vienne rompre l'harmonie d'une sensibilité toujours voilée et cependant si librement exprimée. Les thémes qui s'entrecroisent suivent les chemins du sang : invisibles et nécessaires. Il fallait être un bien grand artiste pour garder si secrète une *forme* aussi rigoureuse pourtant que celle de la composition musicale. La façon même dont le dialogue est agencé n'est pas séparable de sa signification profonde. Que de questions laissées sans réponse, que de solitude chez ces personnages qui parlent dans le vide. L'art de Tchékhov est un art de synthèse et c'est pourquoi chaque instant de la pièce offre cette plénitude qu'on ne trouve, pour qui sait les contempler, que dans les objets de la nature. Dans le cas qui nous occupe, par exemple, ces cerisiers dont les fleurs passeront si vite, puis qui seront abattus. Ils sont en fleurs quand Liouba Raniéwski revient dans sa vieille maison, bientôt vendue, promise à la démolition, et l'on entend les premiers coups de hache lorsque tout le monde repart et que le vieux domestique resté seul en scène dit enfin le mot : « La vie a passé comme si je n'avais pas vécu. » Ainsi les cerisiers en fleurs...

« Cette vie toute faite de silence — écrit Jean-Louis Barrault dans ses *Cahiers* — ces thèmes d'action passagère mystérieusement concertés, cette douloureuse et angoissante lenteur dans le déroulement de l'action, soulèvent, pour des acteurs français, des problèmes passionnants. L'acteur français, pour régler son jeu, a l'habitude de s'appuyer sur le texte, car dans le théâtre français l'action est le plus souvent renfermée dans le texte. Ici, c'est hors du texte qu'est le jeu. »

Cette parfaite lucidité a permis à Barrault de s'identifier le plus possible à un metteur en scène russe, à Madeleine Renaud de jouer avec une vérité aussi profonde et aussi évidente que celle du texte. Leur tâche à tous deux était d'autant moins simple que tout leur passé, surtout celui de Barrault, les orientait vers une autre sorte de théâtre : éclatante et active.

On sait que Tchékhov avait violemment reproché à Stanislawsky — ce fut de leur rencontre que naquit le Théâtre d'Art de Moscou — de monter sa pièce de façon réaliste. C'est Georges Neveux — à qui

l'on doit cette parfaite traduction de *la Cerisaie* — qui dit plaisamment : « Je ne peux m'empêcher de croire que Tchékhov peignait des *tableaux*, que Stanislawsky transformait souvent en *photographies*. » Barrault, ne serait-ce qu'à cause de sa formation antérieure, a évité de tomber dans ce piège. Au deuxième acte, il a carrément supprimé tout décor et la vérité des personnages y éclate d'autant mieux. Dans les autres actes, malheureusement, et plus particulièrement au troisième, au cours duquel Loubia donne un bal pendant que l'on vend *la Cerisaie*, Wakhéwitch s'est livré à des excercices de décoration qui sont d'autant moins en accord avec l'esprit de la mise en scène que le deuxième acte est joué sans décors.

Mise à part cette concession, Jean-Louis Barrault a obtenu de sa troupe une rare discipline. Madeleine Renaud a transposé en russe le style Marivaux : je serais tenté de dire qu'elle a trouvé là son meilleur rôle. Pierre Bertin est un merveilleux Gaiev, poétiquement gâteux et André Brunot, en vieux valet, traverse la scène comme la mort. Dommage que Jean Desailly ait trop « forcé » le rôle de Lopâkine : on ne sent pas assez la bonté du personnage, dans une pièce où tout est bonté.

Car c'est peut-être en fin de compte ce qui nous émeut autant dans *la Cerisaie*. Par-delà les différences de « classe », au-delà du drame intérieur de chacun circule entre tous les habitants de *la Cerisaie* une tendresse quasi évangélique. Cette multitude de personnages — comptable, fille adoptive, institutrice, précepteur, domestiques... — qui entourent le malheur à la fois grave et léger de Liouba Ranievski, sont unis par quelque chose de plus fort que l'antique vie seigneuriale. L'amertume, le pessimisme de Tchékhov se fondent dans une sorte d'universel pardon pour les fautes des hommes. Il est vrai que l'espoir — celui qu'exprime l'étudiant Trofinov — y brille : « Il est clair que pour commencer à vivre vraiment, il faut tout d'abord racheter notre passé, en finir avec lui [...] Je pressens le bonheur [...] Ce bonheur le voilà qui vient; il s'approche de plus en plus; et je l'entends. Si nous ne le voyons pas, si nous ne le connaissons pas, qu'importe; d'autres le verront ! » Mais nostalgie du passé ou espoir en un avenir meilleur pour tous les hommes ne feraient pas une pièce si tout cela ne se traduisait en un présent insaisissable grâce auquel Tchékhov nous fait don, qu'elle soit bonne ou mauvaise, de notre propre vie.

G. D.

VENDREDI 8 OCTOBRE

PUBLICATION DE « LA POUDRE D'OR » DE NICOLE DUTREIL.

Le roman de Nicole Dutreil nous montre le cheminement et l'incarnation de plus en plus intime d'une image dans un destin de femme.

A la veille de la guerre, un jeune juif polonais commet un attentat dont von Rath est la victime. Le visage, la jeunesse, l'acte, la passion de cet adolescent, meurtrier pour venger son peuple, toute cette

enquête que Maria suit avidement dans les journaux, déclenchent en elle une sorte de seconde existence, une prise de conscience où sont remises en question les injustices et les misères de la société — et la responsabilité individuelle. D'une part, nous voyons se dérouler la vie de Maria, quotidienne, banale, un peu somnambulique; de l'autre : elle s'identifie à la violence, à la révolte, à la solitude du jeune Polonais. Ce garçon, qu'elle n'a jamais vu et ne verra jamais l'habite par un acte et cet acte, elle le recommencera elle-même, tuant un S. S., un soir de l'occupation. Voici donc une femme qui se forme un autre soi, fruit d'une création intérieure. Être ainsi hantée fausse étrangement tous ses rapports avec les siens, avec ses amants, avec la société et enfin — avec elle-même. Le sujet, lourd et capital, de *la Poudre d'or* est celui de l'inadaptation. Mais, pour avoir été influencée, jusqu'à une telle profondeur d'obsession, Maria obéit, c'est l'évidence, à sa nature la plus vraie et le roman s'achève sur quelques pages de tendresse d'un ton très juste et très beau. *Elle a redit le nom de son petit Polonais dont personne ne se souvenait plus et il est devenu lui aussi quelqu'un de précieux, un diamant solitaire et éclatant comme elle. Et je voyais toutes les étapes de la longue recherche à tâtons qu'elle avait faite vers lui et qui lui avait permis de comprendre tout le reste, les personnes et les choses, à sa manière à elle bien sûr et qui n'était pas très courante.*

Pour suivre son héroïne, Nicole Dutreil s'est attachée à une composition romanesque très ductile et variée, passant du monologue intérieur au dialogue le plus ordinaire, des états de la mémoire à ceux d'un présent à peine perçu, de l'actualité d'un fait divers à l'action, poétique, de la durée mentale. Il en résulte une certaine dispersion et un peu d'hésitation dans l'écriture. Mais toute la fin du livre semble rassembler les éléments de cette figure de femme, en dégager la sensible et généreuse présence. S'il fallait donner une source à ce roman, c'est à Dostoïevski que je penserais.

(Éditions Plon.) YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

SAMEDI 9 OCTOBRE

PUBLICATION DU « DÉLIT » DE JACQUES STERNBERG.

« Je ne suis pas de ceux qui jugent les hommes à leurs actes : ce qu'il me faut c'est plus et moins... » M. Sternberg pourrait reprendre à son compte cette phrase du *Beau Ténébreux*, de *Julien Gracq*. Pour lui non plus les actes ne comptent pas. Il préfère creuser (et avec quelle faculté d'hallucination !) les secrets qui lient son criminel à chacun de ses propres gestes, aux mouvements et aux murs d'une ville infernale qui prend lentement les dimensions d'une peur incommensurable.

Le personnage principal du *Délit* n'est ni la ville, ni l'homme qui raconte, épie et s'épie, mais cet étrange feu d'artifice angoissé qui

retient un homme au sein d'une ville aux entrailles de machine à musique.

La tentative était des plus ambitieuse. M. Sternberg a partiellement réussi et c'est déjà très honorable. Son projet se trouve servi par une écriture faite de flots et de nappes d'images successivement lourdes et légères. Mais qu'il se méfie de certaines dangereuses cascades automatiques de mots et d'images qui, m'avait-il semblé, affaiblissaient, autrefois déjà, *Un temps pour rien*, de Jacques Howlett.

(Plon. Collection Roman.) J. J. K.

Signes des temps

Je ne peux pas discerner tous les signes de ce temps. J'admire les prophètes nouveaux qui se sont multipliés depuis René Guénon ; mais, pour désocculter les Apocalypses, il faut des connaissances et des capacités à la fois métaphysiques, linguistiques et mathématiques que, à mon grand regret, je ne possède pas.

D'autre part, l'histoire m'a enseigné que, à maintes reprises, les hommes ont regardé comme imminente et comme certaine, une fin du Monde qui ne s'est pas produite.

La première Église chrétienne ne la révoquait même pas en doute. L'Occident, à l'approche de l'an 1 000, a vécu dans l'attente de l'Apocalypse.

Cependant, il y a des signes que je discerne et que la cécité seule, il me semble, peut méconnaître : certains changement d'attitudes. Et d'abord envers le problème religieux. Plus j'y pense, plus ce changement me frappe. Et j'y pense tout particulièrement, en cette saison où, il y a cent ans, naissait Rimbaud.

Quand j'étais jeune, j'ai connu des croyants et des incroyants. Les uns et les autres détenaient des certitudes qu'ils opposaient les uns aux autres avec une véhémence quelquefois comiques.

J'ai connu des catholiques que les exégèses, même prudentes et mesurées du P. Laberthonière, scandalisaient.

A Orthez, le pasteur Reclus, père des géographes et des docteurs, s'était fait faire un costume blanc pour le Jugement dernier, et cet homme qui donnait tout ce qu'il possédait, qui éparpillait son argenterie et même sa vaisselle parmi ses pauvres, n'eût pas renoncé à ce costume blanc, lequel était pour lui un objet, peut-être le seul, d'absolue nécessité.

Les athées d'ailleurs n'étaient pas moins solidement juchés sur leur athéisme que les croyants sur leur croyance.

Certains d'entre eux se disaient agnostiques, rares ceux qui l'étaient réellement. J'ai entendu l'un d'entre eux dire : « Cela est aussi certain que l'inexistence de Dieu. » La foi des croyants posait pour eux un problème psychologique, et plutôt médical que psychologique.

Le fait que Pasteur fût resté catholique les troublait, mais de la même façon qu'ils eussent constaté avec stupeur qu'une femme avait conservé sa première denture, au lieu que de l'avoir remplacée vers sept ans, comme tout le monde.

Cet état d'esprit subsiste encore chez beaucoup. Nombreux les catholiques pour lesquels l'éloignement de l'Église, ou le refus d'entrer dans l'Église, pose un problème dont la solution doit être cherchée, soit dans les erreurs intellectuelles, soit dans les déficiences morales du sujet rétif.

On est éloigné, pensent-ils, de l'Église, dans la mesure où un esprit, dont il est possible par ailleurs d'admirer la puissance, ne parvient pas à concevoir pas l'idée de Trinité. Ou parce qu'un être, malgré ses vertus d'honnêteté, de courage parce que, malgré les vertus que nul ne lui conteste, ne peut renoncer, tel Harpagon, à une cassette dont, il ne se sert même pas.

Aussi, d'une façon générale, les personnes charitables qui cherchent à en convertir d'autres, s'expriment à très peu de chose près comme des médecins devant un patient.

Elles disent : c'est l'orgueil, c'est l'avarice, c'est la luxure, comme un médecin vous dit : c'est le foie, c'est le poumon, c'est l'intestin.

Elles ne se rendent pas compte qu'elles scandalisent d'autant plus, que beaucoup des fidèles qui les entourent manifestent un orgueil, une luxure, une avarice non moins forts que les athées dont elles parlent.

Mais cette opposition, si puissante en France, du fidèle et du libre-penseur, de l'instituteur et du curé, je crois qu'elle tend à devenir périmée.

La plupart des camarades que j'ai connus, s'ils n'étaient pas chrétiens, n'étaient nullement hostiles au christianisme. Leur « libre pensée » ne ressemble pas à celle de leurs devanciers. S'ils n'entrent pas dans l'Église, ils déplorent de n'y pas rentrer, ils ne s'en targuent pas.

Simone Weill, Bergson, qui se sont, en quelque sorte, privés eux-mêmes du baptême, ont évidemment souffert de cette frustration. Ce sont là des personnalités de premier plan ; on pourrait tirer des exemples nombreux d'animaux plus petits.

Je n'ai guère vu, je ne connais guère d'incroyants. Je vois plutôt des personnes qui, ayant une croyance, et parfois très vive, ne parviennent à savoir laquelle. Elles croient, elles ne savent pas ce qu'elles croient, et elles en souffrent. Elles ne s'agrègent pas à une Église, non à raison des exigences que cette Église manifesterait envers elles, mais parce qu'elles trouvent une sorte d'incompatibilité entre ces Églises et la Vérité qu'elles portent, sans parvenir à l'exprimer.

Cette situation devient patente avec Rimbaud. Il ne veut pas « s'embarquer dans une noce, avec Jésus-Christ pour beau-père », mais ce n'est assurément pas par crainte de mortifier ou son esprit ou sa chair.

Tous ses écrits l'opposent à l'Église, mais Claudel a raison de sentir que cette opposition n'est nullement celle de la foi et du manque de foi. Le phénomène moderne, c'est que la plupart des intellectuels sont les fils de Rimbaud.

Et le plus grand problème actuel et qui, annonce sans doute une subversion plus ou moins prochaine, c'est l'impossibilité où

se trouvent les croyants de saisir leur croyance. Ils rôdent lamentablement parmi les ruines des temples effondrés, ils cherchent les traces et les métamorphoses des dieux auxquels l'Humanité a cru depuis les ruines de Chartres jusqu'aux tombes de la Vallée des Rois, mais ils restent gonflés d'une certaine affirmation qu'ils ne parviennent pas à proférer.

Ce n'est pas Dieu qui est mort, c'est plutôt l'athéisme et aussi toutes les images diverses, que les Églises déclinantes avaient données de Dieu.

M. Homais et le fabricant de poupées de Saint-Sulpice, après s'être affrontés dans le ridicule, tendent à se rejoindre dans le néant.

Les débats, les phrases célèbres des orateurs du siècle dernier, « les étoiles éteintes » de Viviani, sont devenus aussi étranges que les moyens de transport des Français de la Restauration. On m'a montré, dans certains greniers de province, les bottes des messieurs qui partaient à cheval, pour Paris, et dont, pourtant, les filles n'étaient pas tellement âgées.

L'idéologie de Paul Bert n'est pas moins surprenante quand, par hasard, on tombe sur un vieux livre qui l'exprime.

Je me demande combien de fois, dans l'Histoire, les croyants ont été ainsi sevrés du Dieu qu'ils cherchaient. Peut-être une situation analogue a-t-elle précédé, dans le Proche-Orient, la naissance de Jésus-Christ, aux Indes, la naissance de Bouddha. Je ne sais pas.

Je sais qu'un avatar nouveau de la divinité est imminent, parce qu'il est nécessaire, et que cet avatar suppose, sans doute, une subversion des arts, des armes et des lois.

Je n'en sais malheureusement pas davantage, mais cela du moins me paraît évident.

L'opposition du « matérialisme » et du « spiritualisme » ne me semble pas moins anachronique que les joutes oratoires de Combes et de Denys Cochin. C'est que, non seulement les matérialistes ont changé, mais la matière elle-même, qui s'avère sans cesse plus impalpable, plus mystérieuse, plus immatérielle. Et que les « spiritualistes », à commencer par l'Église qui érige en dogme l'assomption de la Vierge — *parce que* la Vierge, dans le divin, signifie la matière — semblent de moins en moins enclins à opposer l'esprit et le corps.

D'un côté comme de l'autre, la soif de Dieu est de plus en plus ardente — et de moins en moins étanchée. Les blasphémateurs, sans doute, pullulent. Mais ils ne ressemblent pas aux blasphémateurs de jadis : car ceux-ci connaissaient le Dieu qu'ils offensaient, et ceux-là ignorent le Dieu auquel ils ne cessent de tendre. C'est pourquoi, s'ils sont toujours prêts à magnifier la profanation d'une chapelle, ils se prosternent devant toutes les images — nègres, océaniennes, Sumiériennes ou scythes de la Divinité. Bien éloignés des voltairiens pour lesquels une « superstition » ne cessait pas d'être déplorable, même si elle n'était pas chrétienne.

Je le témoigne : tout ce peuple d'intellectuels qui, depuis cinquante ans m'environne, a « du zèle pour Dieu » — comme le

disait saint Paul. Il ne sait pas quel Dieu. Mais le zèle, lui, a toute sa force. Ceux qui parlent d'un « Nouveau Prophétisme » ont sans nul doute raison. Mais ce nouveau prophétisme attend encore un nouveau Maître.

Ces grands signes des temps font un peu oublier ceux que multiplia la politique. La nôtre, toutefois, reste troublée du fait que la présente Assemblée avait voulu se scinder en : cléricaux, anticléricaux, et qu'elle n'y a pas réussi.

Avec quelle joie, au début de la législature, les épigones de Falloux et ceux de Combes s'apprêtaient à réendosser leurs vieilles armures ! « Pas de liberté pour les ennemis de la liberté !... Nous vous réclamons la liberté au nom de vos principes et nous vous la refusons au nom des nôtres... » Ils croyaient, les uns et les autres que Mme Poinsot-Chapuis avait tout sauvé, aboli 40 ans d'histoire !

Le gouvernement de M. Mendès-France signifie — entre bien d'autres choses — l'impuissance où fut la Chambre de coaguler une majorité « cléricale », — comme toute autre Chambre le serait, je pense, de coaguler une « majorité anticléricale. »

Aussi, jusqu'à M. Mendès-France, comme personne n'osait dire ce qu'il avait en tête, il ne s'agissait de rien. Et depuis M. Mendès-France, après avoir été toutes ajournées, toutes les questions se posent.

EMMANUEL BERL.

ANDRÉ GIDE
et l'éternel présent

On a tant écrit sur Gide, qui reparaît, ré-apparaît, reparaîtra sans cesse, que je me suis lassé de penser à lui. Gide me donne l'impression d'un auteur qui a tenu le pari de nous surprendre, qui s'est fait énigme, dualité, équivoque pour me séduire ; et par delà la mort, il voudrait séduire encore. Cela me fait souvenir du mot de Newman, s'accusant du péché lié à tout talent comme d'un *histrionic power* : Gide y a cédé. Sa manière d'exister *selon l'apparence*, je veux dire pour être *vu* (et lui-même étant à lui-même un public) m'est désagréable. La religion pour moi est dans son essence intimité, secret ; la faute même, je la veux cachée et ne se révélant que par la confidence sacrée. L'art a besoin de la même pudeur. Et Gide est, à mes yeux, le type de l'impudence sous sa forme la plus spécieuse — qui est la plus pure : tout est voilé chez lui sous une forme limpide, dans son style admirable de nombre, de rythme, de coupe (et je ne parle pas seulement du langage : dans l'aménagement de sa vie, Gide aussi avait la science de la coupe !) Comme me le disait, l'autre jour, ce parfait exégète de Gide qu'est Henri Rambaud, l'héritier en cela de Charles du Bos : Gide trouve le moyen de mentir en ne disant toujours rien que la vérité.

Je l'ai affronté pendant de longues années, depuis ce jour où une jeune fille d'une grande École, troublée, m'avait demandé un conseil. Il est étrange que ce génie si peu féminin et qui n'a pas connu l'amour, ait pu exercer le cerveau des filles, j'entends des filles excessivement instruites, chez qui le cœur est matière grise. Plus tard, un ami m'apporta les Œuvres complètes de Gide, qui occupèrent longtemps ma bibliothèque. J'écrivais alors un livre de philosophie sur le temps *(Justification du Temps)*, où j'avançais que pour certains esprits (Spinoza me semblait leur modèle idéal) l'éthique consistait à diviser l'existence en deux parts : l'une fugitive, imaginaire et basse qu'on laissait aller. L'autre était faite de parcelles pures, d'instants privilégiés, où l'on goûtait l'éternel présent. Et comme je pensais que ce type était constant dans le royaume des esprits, je cherchais parmi les modernes un auteur de cette famille-là.

J'avais fait à Gide l'honneur de le tenir pour ce Spinoza de la vie sensible.

Sachant cela, M. G. Berger, maintenant directeur de l'Enseignement supérieur, m'avait demandé, en 1938, de faire une communication sur ce thème, à la Société de philosophie qu'il animait. J'ai retrouvé mon propos. Le voici :

*Essayons de définir ce que nous appellerons l'instant gidien, cet état idéal vers lequel il nous convie toujours et qui est pour lui l'équivalent du « salut » religieux. Il le définit comme un détachement total. Détachement par rapport à la morale courante, à la tradition consacrée. Nous sommes par delà le bien et le mal, par delà le permis et le défendu, par delà toutes les précautions, les masques et les conventions hypocrites, par delà la distinction de l'*être *et du* paraître, *constamment impliquée dans la morale vulgaire. « Le royaume des cieux, dit Gide avec un évangile apocryphe, c'est quand vous serez nus et que vous n'en aurez pas honte. »*

Détachement par rapport à la raison, c'est-à-dire à l'habitude constante de justifier une action par des motifs. Donc nous allons dépasser l'opposition de la raison et de la déraison, d'où l'idée gidienne de gratuité.

Détachement par rapport à la personne, car nous devrons éviter avant tout que le plaisir sensible nous attache à un être particulier. d'où une invitation permanente au voyage, au déplacement, la condamnation de toute amitié trop particulière. Détachement enfin par rapport à l'instant sensible lui-même, renoncement à tout exercice de mémoire qui viendrait troubler la pureté de cet instant par des souvenirs. Renoncement à toute crainte et à toute espérance, renoncement même à la joie sensible, dépouillement, dénuement, pauvreté, disponibilité : non pas l'amour, mais la *ferveur.*

Et alors je me posais le problème de savoir comment Gide avait pu retrouver son idéal dans l'Évangile. C'est parce qu'à ses yeux, disais-je, *le message de Dieu est un message borné au présent, le royaume de Dieu n'est pas à rejeter dans l'éternité, mais à goûter ici-bas. Ce sont les expressions mêmes du Sermon sur la Montagne que Gide adoptera et qu'il croira réalisé. Nous aboutissons ainsi à une doctrine qui garde les valeurs chrétiennes d'ascétisme et de mysticisme, mais en* évacuant, *comme dirait saint Paul, toute la substance du christianisme.*

Et ceci m'apparaissait surtout à propos du sacrifice. Je voyais bien qu'il y avait chez Gide une éthique, une discipline et que Gide par cette ascèse était à la recherche d'une simplicité paradisiaque. De ce point de vue il peut encore paraître évangélique, puisque l'*homo duplex* qui est en nous, par le sacrifice du moi inférieur au moi supérieur, redevient *homo simplex.*

Mais, disais-je encore, l'homme gidien n'est pas double, il est dédoublé, ce qui est tout différent. Il a deux vies : une vie suprasensible de type mystique et une vie infra-sensible de type sensuel. Et les deux vies se ravitaillent, s'excusent mais ne se com-

pénètrent pas. Gide n'a pas l'idée de subordonner la basse à la haute, comme les spirituels ; mais par une acrobatie, il les vit toutes les deux. Il est le dernier des Cathares. (Mais le catharisme a-t-il jamais cessé? J'en hume le parfum chez Simone Weil.)

J'examinais alors la doctrine de l'amour chez Gide. Je disais que *tantôt il exalte l'amour pur, l'amour héroïque, l'amour sacrifié et tantôt au contraire l'amour saccadé, égoïste, paranaturel. Mais jamais il ne glorifie l'amour concret et total, tel qu'il se réalise par exemple dans l'union conjugale. L'homme gidien possède une âme* (anima), *des sens* (sensus), *mais il n'a pas cette unité de l'âme et de la chair qu'on pourrait appeler le cœur* (cor).

De même, disais-je encore, il *aspire*. Mais *espère*-t-il? Et je tirais la ligne qui partage l'aspiration de l'espérance. Et l'aspiration me paraissait la caricature de l'espérance, comme la dissociation était la caricature du sacrifice.

Mais je remerciais Gide de m'avoir fait mieux comprendre, par l'homme gidien, l'homme chrétien.

A ce moment Léon Pierre Quint me demanda un livre sur Gide ; j'allais l'écrire, mais la guerre intervint. Il m'offrit de me présenter à Gide : je ne désirai pas le voir, ses photographies, souvent contemplées, m'ayant donné l'idée de la métamorphose.

Je relis ces notes vieilles de quinze ans. Et, depuis, quel intervalle ! Je les trouve un peu systématiques. Gide aurait pu dire comme Socrate : « Que de choses il me fait dire, à quoi je n'avais guère pensé ! » Mais, en ce jour d'automne où je vois tomber les feuilles, je me dis que nos pensées, même les plus détachées, se rapportent à une secrète architecture ; et que c'était rendre hommage à Gide que de lui supposer de la cohérence. H. Rambaud me faisait observer que « jusqu'à la *Symphonie pastorale* comprise, sa dernière dette envers le passé » il y avait en Gide un système implicite, mais que cette tentative d'unification ne pouvait guère être poussée au delà de cette date. Après Gide quitta le gidisme et il devint sa propre mobilité. Comme Montaigne avait fait pour le scepticisme afin, d'être seulement Montaigne.

Feu l'esprit critique

JACQUES CHARDONNE est peut-être bien notre Montaigne. Montaigne, son compatriote ou à peu près, écrirait aujourd'hui les *Essais* comme Chardonne fait ses prétendus romans. Mais le seigneur Eyquem s'adressait aux humanistes à son époque, c'est-à-dire au public cultivé qui, relativement parlant, était vaste.

Son successeur doit forcément tenir compte du petit monde des gens de lettres, qu'il déteste, avec qui il ne fraye guère, mais qui, tout de même, forme le jury restreint des procès qu'il s'intente ou qu'il évoque à son propre tribunal... Voilà pourquoi l'on trouve tant de questions spécifiquement littéraires traitées dans ses *Lettres à Roger Nimier*. En fait, c'est les rabaisser que de les affubler de cette étiquette. Appelons-les plutôt morales et esthétiques. Sociales, sociologiques, si l'on y tenait. En voici une qui ne peut manquer de nous faire rêver.

Au demeurant l'auteur de *l'Épithalame*, que la critique unanime hissa sur le pavois dès qu'il apparut, professe à présent que la critique est morte : ou plutôt qu'elle ne compte plus. Grand dommage, ajoute-t-il. Il entend bien qu'elle n'a plus aucune efficace commerciale. Quant à la vénération dont elle pourrait rester entourée, laissez-nous sourire... Jusqu'à 1930 environ, il y eut des feuilletons critiques, les fameux rez-de-chaussée qui suffisaient à lancer un auteur. Un éreintage de Paul Souday avait cette vertu. Parfois aussi ses louanges. Ou bien un manifeste de Léon Daudet qui d'ailleurs ne lisait quasi rien, mais, de temps à autre, découvrait un poulain. Avez-vous lu Baruch? Et jadis, rappelez-vous qu'un article de Mirbeau, de François Coppée tirait un débutant ou un inconnu des limbes. Ainsi fut créée *(ex nihilo) Aphrodite*, qui ne valait pas tant d'enthousiasme. Vous savez aussi qu'un feuilleton de Jules Lemaître cassa les reins pour toujours à Georges Ohnet qui, avant cette exécution, figurait dans la littérature.

Nous expliquerions bien aisément la décadence de la critique dans le domaine temporel. Elle provient de l'élargissement infini du public lisant, et de son compartimentage. Les Français, en littérature comme en d'autres domaines, forment à présent des nations séparées. On est prophète dans son canton, on est exposé au bûcher dans le secteur voisin ; ou pis : ignoré, nié, néantisé comme disent en charabia les pédants philosophes. Acceptons cet état nouveau de la société. Et, si nous sommes honnêtes, ne parlons même plus de littérature. Il y a plusieurs littératures, qui n'interfèrent jamais. En ordre vertical ou en ordre horizontal, des cloisons étanches les séparent. Les bienfaits et les méfaits de la critique sont donc tous, par avance, neutralisés.

C'est dommage ; car, de l'avis même de Jacques Chardonne, ce sont les critiques qui en théorie devraient « faire la littérature ». Après tout, s'ils sont faillibles, capricieux, ineptes, plus souvent qu'à leur tour, la critique qu'exercent les prétendus « créateurs » est pire encore. Au point que le correspondant de Roger Nimier ne craint pas d'écrire exactement ce qu'auraient écrit La Harpe, Boileau ou Quintilien en d'autres termes : « La première qualité d'un écrivain, c'est l'esprit critique envers soi-même. »

Là-dessus, on peut trouver qu'il risque de heurter les préjugés du siècle et d'être contredit par mille exemples. Depuis l'avènement du romantisme, la thèse généralement admise est que le talent, le génie, doivent être inconscients. Produits physiologiques, conditionnés par je ne sais quelles cellules, quels *gènes*, quelles hormones. En douter, ce serait insulter tout ensemble à la science et aux illustres confrères qui s'estiment des chefs-d'œuvre du hasard et de la nature, voire issus d'un décret spécial de la Providence. Vous avez songé à moi de toute éternité, disent les croyants à Dieu dans la prière du soir catholique. Un de mes amis s'amuse à distinguer chez les artistes modernes plusieurs classes de don ou d'inspiration : l'adresse technique est tout en bas de l'échelle, la *génialité* tout en haut.

La génialité n'a pas l'obligation de se traduire en ouvrages. Elle existe en soi. Elle peut justifier à elle seule une réputation, mais elle condamne ceux qui en sont doués à rester sur le trépied sibyllin et à ne proférer que du sublime. Feu André Suarès, qui n'est certes pas un écrivain négligeable, subissait cette servitude-là. Mais le principe justifie aussi la vanité béate des imbéciles. Imbéciles est trop vite dit. Il faut reconnaître que les signes subjectifs du génie, voire du talent, sont absolument les mêmes chez les écrivains nuls, chez les médiocres, chez les princes de l'esprit. Plus rarement perçus toutefois chez ces derniers, qui souvent sont affectés de cette tare, la faculté critique que leur souhaite Jacques Chardonne. D'une façon générale, combien avez-vous connu d'excellents confrères chez qui l'œuvre était très inférieure à l'homme privé : ou inversement chez qui la personne, familière, oui, la vivacité, l'éloquence, l'imagination semblaient de premier ordre, et les écrits au-dessous du zéro?... Ils ne possédaient sans doute pas l'esprit critique, ou du moins leur rétine intérieure avait ce point aveugle, comme toutes les rétines : ils ne jugeaient pas, ne voyaient pas ce qu'ils mettaient eux, même au jour.

On comprend bien pourquoi les modernes professent le culte de l'inconscient et du subliminal dans les œuvres d'art et dans la genèse supposée de celles-ci. L'auteur de l'ouvrage échappe ainsi au jugement rationnel que l'on pourrait porter sur eux. A cet égard, presque tous les écrivains sont pareils au tambourinaire de *Numa Roumestan* qui expliquait sa vocation à la musique : « Ça m'est venu de nuit en entendant çanter le rossignou... » Le père Hugo lui-même, inspiré qu'on ne saurait suspecter d'imposture, savait bien qu'il fallait au surplus en avoir la mine, et il n'est guère un poète après lui qui ne s'offensât si on démontait le mécanisme de sa poésie. J'au causé en 1936 avec Valéry, l'homme du

monde le moins disposé à bluffer en cette matière : il était malgré tout furieux contre Jules Romains à cause de son M. Strigelius et de *la Leçon d'un cénotaphe :* c'est un chapitre des *Hommes de bonne volonté* où un fabricant de vers valéryens expose la façon de produire une sorte de *Cimetière marin* en suivant la pente du rythme et la dictée des mots. Au fond connaissez-vous des confrères qui hésiteraient si on leur donnait le choix entre passer pour un idiot visité par la Pythie ou pour un artiste trop maître de son art?

Oui, certes, on pourrait citer plusieurs cas aberrants. Colette jouait volontiers le rôle d'une maligne paysanne qui applique des recettes pour faire sa pâtisserie ou élever ses volailles. André Gide a eu le premier l'idée d'écrire (et même de publier) le *Journal* d'un de ses romans, (*les Faux-monnayeurs)* c'est-à-dire l'histoire prosaïque de la conception, de la mise en œuvre. Son roman est d'ailleurs aussi froid qu'un robot. Et il fut imité par quelques autres, dont Jacques de Lacretelle. Mais cette mode n'a pas pris. Elle ne pouvait pas prendre. Si vous avez la fortune de connaître Henry de Montherlant ou Simenon, aux antipodes l'un de l'autre, vous saurez vite que ces auteurs sont d'excellents critiques d'eux-mêmes, comme Jacques Chardonne précisément. Serai-je indiscret en révélant que je possède de l'auteur du *Bourgmestre de Furnes* et de *la Marie du port*, qui porte le renom de produire des livres comme un pommier des pommes, des lettres de dix pages, d'une modestie et d'une acuité inimaginables, où il traite de sa manière, de ses propos, de sa carrière même avec la pénétration que les Sainte-Beuve futurs ne pourront égaler ; car ils jugeront de l'extérieur?

Mais l'esprit critique ne court plus les rues parce qu'il est une forme de l'esprit tout court. Or il ne s'agit plus de faire de l'esprit quand on a une marchandise à vendre et un clientèle assez grossière à conquérir par la suggestion, par l'horreur sacrée, par l'ennui. Jacques Chardonne a fort bien dit aussi dans ses *Lettres* que le public de ce temps aime s'ennuyer. Il écoute avec respect ce qu'il ne comprend pas. Cette foule est tombée si bas qu'on peut lui imposer tout ce que l'on voudra. Elle est devenue respectueuse. Comprendre, cette opération vous place sur un pied d'égalité avec ce que l'on comprend, et ne vous dispose plus à la pitié envers un dieu si accessible.

Ainsi, ni le personnel actif des lettres (les écrivains) ni le personnel passif (leurs lecteurs) ne se trouvent enclins à la critique. Dans cette peur universelle qu'on ressent du sacrilège, avouons que même les augures se regardent maintenant sans rire. Ils seraient enchantés si nous déclarions naïvement ici que le mal est sans remède et qu'il faut, pour se garder de rire, se hâter d'en pleurer. Ne leur donnons pas cette joie.

ANDRÉ THÉRIVE.

L'Administrateur : Maurice BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1954. 65962.

SYRIE :	M. le Secrétaire de la Commission nationale syrienne pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, DAMAS.
THAILANDE	Commission nationale thaïlandaise pour l'U.N.E.S.C.O., Ministère de l'Éducation, BANGKOK.
TURQUIE :	M. le Directeur de la Bibliothèque nationale, Milli Kütüphane Müdürlügü, YENISEHIR-ANKARA.
UNION SUD-AFRICAINE :	The secretary, Department of Education, Arts and Science, New Standard Bank Buildings, PRÉTORIA.
VIET-NAM :	Commission nationale pour l'U. N. E. S. C. O., Collège Gia-Lon, rue Legrand de la Liraye, SAIGON.
YOUGOSLAVIE :	M. le Secrétaire de la Commission nationale de la République populaire fédérale de Yougoslavie pour l'U.N.E.S.C.O., Moskovska 51, BELGRADE.

*

POSTES DE COOPÉRATION SCIENTIFIQUE DE L'U.N.E.S.C.O.

(*Vendent des bons de livres pour les pays suivants :* Afghanistan, Arabie Saoudite, Birmanie, Ceylan, Chine, Corée, Égypte, Inde, Indochine, Indonésie, Irak, Iran, Israël, Japon, Jordanie, Hachemite, Liban, Pakistan, Philippines, Syrie, Thaïlande, Turquie).

ASIE MÉRIDIONALE :	Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Université de Delhi, DELHI, Inde.
ASIE ORIENTALE :	Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Bâtiment des Nations Unies, 106 Whangpoo Road, CHANGHAI, Chine; *et* Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Bâtiment des Nations Unies, Padre Faura, MANILLE, Philippines.
ASIE SUD-ORIENTALE :	Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Merdeka Selatan II Pav., DJAKARTA, Indonésie.
MOYEN-ORIENT	Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., 8 Sh. el Salamlik, Garden City, LE CAIRE, Égypte; *et* Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Istanbul Teknik Universitesi, Gümüssuyu, ISTANBUL, Turquie.